Art.
103

Art. 103

v. d. Pfordten
1838.

Nro 128.

<36603424990010
<36603424990010
Bayer. Staatsbibliothek

ORNATISSIMO

OPTIMAEQUE SPEI

JUVENI,

Christiano Ludovico

von der Pfordten

V^tae classis discipulo

Praemium hoc

diligentiae

Decrevere

Scholarchae Onoldini.

id quod testor Loesch.

Anno 1794.

Aesthetische Fragmente

über

das Schöne

insonderheit

in den bildenden Künsten.

Berlin,

bey Carl Matzdorf.

1794.

Wbg/49/102

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

Vorbericht
des Herausgebers.

Die Fragmente, welche hier dem kunstliebenden Leser mitgetheilt werden, vereinigen zwey Vorzüge, die in den gewöhnlichen Schriften über die bildenden Künste nicht oft zusammen angetroffen werden. Diese enthalten entweder ganz abstrakte Theorien, die dem bloßen Kunstliebhaber zu trocken, und von der Anwendung zu entfernt schei-

scheinen, oder sie beschränken sich bloß auf Beschreibungen und Beurtheilungen der Kunstwerke, ohne auf die ersten Grundsätze der Theorie hinauf zu steigen. Der Herausgeber hat daher die Bekanntmachung dieser Fragmente für nicht unnütz gehalten, von denen nur zu bedauren ist, daß sie bloße Fragmente sind. Der Verfasser derselben würde sich gewiß um die Kunst verdient machen, wenn er sie dereinst zu einem ausführlicherem System erweitern wollte, wozu ihn seine Bekanntschaft mit der Theorie und den Werken der Kunst vorzüglich in den Stand zu setzen scheinen.

---

§. 1.

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

§. 1.

Licht, Schall und Bewegung, wodurch unsere Sinne in eine angemessene Thätigkeit gesetzt werden, sind angenehm.

§. 2.

Eben dasselbe leichte Gefühl von unserer Thätigkeit, das mildes Licht, unbetäubender Schall, angemessene Bewegung dem Menschen geben, gibt auch den einzelnen Farben und Tönen *) Schönheit, und unsre angenehme Empfindungen liegen zwischen Unthätigkeit und Ueberspannung mitten inne. **)

§. 3.

Was wir an Einem Dinge schön nennen, heissen wir an einem andern vielleicht häßlich. Häßlichkeit kann mit der Idee der Erhabenheit bestehen. — Obgleich die verschiedenen Erscheinungen der Schönheit so mannigfaltig sind, als die Natur in einander gefaßte vollkommene Gestalten, und das erkennende Geschöpf verschiedene Stufen zuläßt, so wird doch jedes vernünftige Wesen das Vollkommene ver-

*) Man vergleiche §. 9.

**) Angenehmes Gefühl entsteht nur aus der mäßigen Rührung. Einzelne Farben und Töne müssen das Organon weder zu stark noch zu schwach angreifen.

vermittelst des der Vollkommenheit zukommenden Reizes schön nennen müssen. Dieses muß ein günstiges Urtheil bewirken, welches von einer angenehmen Empfindung begleitet wird. Resultate daraus:

Schönheit ist eine gesellige Eigenschaft nicht nur an Menschen, sondern auch Thieren und leblosen Dingen; sie flößt uns eine Art von Zuneigung und Zärtlichkeit ein, daß wir die Dinge gerne um uns zu haben wünschen.

§. 4.

Burke in seinen philosophischen Untersuchungen über den Ursprung unserer Begriffe vom Erhabenen und Schönen — nach der 5ten engl. Ausg. Riga, 1773. beschäftiget sich im 3ten Theile mit der **Schönheit**, darunter er zunächst diejenigen sichtbaren Beschaffenheiten eines Körpers versteht, durch welche er Liebe, oder eine dieser ähnliche Eigenschaft erregt. Nicht Proportion, weder im Pflanzen- noch im Thierreiche, noch bei Menschen, nicht Vollkommenheit, auch nicht Schicklichkeit eines Dinges zu seiner Absicht, ist die **Ursache der Schönheit**. Eine schöne Sache muß nach Burke 1) **klein** seyn. Fast in allen Sprachen werden Dinge, die man liebt, mit verkleinernden Beiwörtern und Diminutiven benennt. 2) **Glatt**. Glatte, abgerundete Körper sind, wie für das Auge schön, also auch für das Gefühl angenehm. 3) Erfordert die Schönheit **Abwechselung**, aber nur allmähliche Abwechselung der Richtung der Theile. Dies wird mit der hogarthischen Theorie von der

Schönheitslinie sehr wohl erläutert. Es giebt keinen einzigen natürlichen Gegenstand, der vollkommen winklich, und zugleich schön wäre, ob er gleich erhaben seyn kann. — So wie ein Ansehen von Festigkeit und Stärke der Schönheit nachtheilig ist, so ist ihr 4) ein Schein von Delikatesse und Schwächlichkeit beinahe wesentlich. Nicht die Eiche ist schön, sondern die Myrte. Mich dünkt, auch Reinigkeit, Helligkeit gehört zum Wesentlichen der Schönheit. Z. B. schöne Farben müssen nicht schmuzig und staubig, sondern rein und hell, auch nicht ausserordentlich stark seyn. In jeder Art sind es nur die gemäßigten und mittlern Farben.

§. 5.

An der Schönheit des Menschen hat die Physiognomie großen Antheil. Die Denkart und der Charakter gibt dem Gesichte gewisse Züge, die nachdem man ihre Verbindung mit jenen bemerkt hat, den Eindruck eines schönen Körpers durch den Gedanken einer liebenswürdigen Seele verstärken.

Die Schönheit des Auges, dieses so wichtigen Stücks der menschlichen Schönheit, erfordert 1) Reinigkeit. — Kant glaubt, schwarze Augen wären dem Erhabenen, blaue dem Schönen näher verwandt. 2) Eine langsame schmachtende Bewegung. Diese erregt Zuneigung; die schnelle und kühne belebt. 3) In Ansehung der Verbindung des Auges mit den nächst anliegenden Theilen, muß es nicht stark und plötzlich von der Richtung der letztern abweichen, noch auch irgend einer regelmäßigen mathematischen Figur nahe kommen.

§. 6.

Unsere Phantasie hat in das Gefühl des Schönen einen bedeutenden Einfluß. Die Schönheit ist etwas Relativisches, wenn schon ihre innere Natur unveränderlich ist. Aber die Verhältnisse zum Mittelpuncte in einem schönen Gegenstande verändern sich nach dem Interesse eines Zeitalters, einer Mode, einer Nation, und nach dem besondern Interesse eines jeden Herzens. — Schönheit gefällt jedermann; aber nicht alle halten einerley Gegenstand für schön. Man kann nicht immer schließen: der Gegenstand ist schön, der uns rührt. Die dunkeln Vorstellungen in der Seele können eine andere Quelle haben. Aber ein wirklich schöner Gegenstand wird uns gewiß rühren, ehe wir noch Zeit gehabt haben, den Gegenstand mit unsern Begriffen zu vergleichen. Haben wir dieses gethan, und den Grund unseres Wohlgefallens ausfindig gemacht, so wird er uns noch mehr rühren, und die Schönheit wird vermehrt.

§. 7.

Was trägt nun die Phantasie dazu bei, diese Empfindungen zu vermehren, und das Gefühl zu erhöhen? — Es kommt darauf an, ob sie stark oder schwach, ausschweifend oder natürlich ist. Die Phantasie hindert die Aufklärung der Bilder, und erhält den Zustand der Verwirrung und Empfindsamkeit. Zuweilen verläßt sie die Bilder, die sie vor sich hat, und malet andere. Zuweilen erweitert sie die Aussicht, um die Schönheit zu vermehren. In Werken des Geistes ist es Erwartung des Ausgangs. Diese

Ahndung zu erregen ist das Meisterstück der Zauberei grosser Schriftsteller. Sie vermehrt die Empfindung, wenn sie betrogen oder erfüllt wird. Unser Verstand aber hindert uns eben so oft, das Gefühl der Schönheit zu empfinden, als unser Herz. Der schwache Verstand hat wenig Vorstellungen, und der große Verstand ist gewohnt, Schönheit des Ganzen zu entwickeln.

§. 8.

Schönheit rührt ihrer Natur nach mehr das Herz, das **Erhabene** mehr die Seele. — Man kann Schönheit fühlen, ohne den Grund einzusehen, ohne Kenner zu seyn. Das ist beym **Erhabenen** nicht so. Oft können auch vorhergehende Empfindungen einen untüchtig machen, eine Schönheit zu bemerken. Daraus läßt sich erklären, was wir bei **schönen** und **großen** Handlungen fühlen. Zu einer schönen Handlung gehört eine Uebereinstimmung mit unserm moralischen Gefühl, und eine gewisse Uebereinstimmung mit dem Interesse unsers Herzens. Tugend des Herzens ist **schön**. Tugend der Seele **erhaben**. Bei einer schönen Handlung können Umstände da seyn, die dem Interesse unsers Herzens zuwider sind: aber es müssen welche da seyn, die selbst in unserm Herzen diesen entgegengesetzten Neigungen das Gleichgewicht halten können. Bey einer grossen Handlung muß das Interesse unseres Herzens dem Interesse der Tugend gerade entgegengesetzt seyn, ohne daß wir einen andern Beweggrund, als die Tugend selbst haben. — Unser Herz fühlt bey **schönen** Handlungen mehr, als bei **großen**. Der Grund kann darin liegen, weil

es

es uns schmeichelt bey einer schönen Handlung, daß wir glauben, wir würden eben so gehandelt haben. Bei einer großen Handlung aber schleicht sich etwas von Neid und von einem Gefühl unsers Unvermögens mit ein.

Kalometrie nach Idiosynkrasien.

§. 9.

Die Ursache, warum uns einzelne Farben schön scheinen, kann in der Art von Sensation liegen, die sie im Auge erwecken: manche führen dem Auge zu viel, andre zu wenig Licht zu; jene misfallen wegen ihres zu starken, diese wegen ihres zu schwachen Eindruckes.

Das **Grüne** mag uns vielleicht wegen seiner gemäßigten Wirkung auf das Auge gefallen, aber auch weil wir es im Frühlinge mit so vielen andern angenehmen Empfindungen, und an so vielen Gewächsen wahrnehmen, die uns Vergnügen machen.

§. 10.

Das Schwarze kann durch Ideenverknüpfung für manche Menschen angenehm werden, (wie für einen Candidaten, der auf einen einträglichen Dienst rechnet, oder für ein Mädchen, dessen Ehrgeitz auf eine Frau Pastorin gerichtet ist.) — Ausserdem ist diese Farbe allgemein unangenehm. — Die Neger, ob sie gleich selbst sehr schwarz sind, opfern dennoch

bei traurigen Gelegenheiten schwarze, und bey frölichen weiße Schafe. — Gleichwohl trauern die Chineser weiß. Zufällige Ideenverknüpfungen scheinen hier alles zu bewirken, wenn sie ein Volk nicht durch Nachahmung von andern bekommen hat. Schwarz ist vermuthlich bey uns die Farbe der Geistlichen geworden, weil wir darin trauern, und weil nach den ehemaligen Begriffen der Geist der Traurigkeit und Niedergeschlagenheit das Kennzeichen eines guten Christen war: weil sie die Trauerfarbe ist, deswegen ist sie uns unangenehm geworden, und weil sie die Farbe der Geistlichen ist, darum hat sich die Vorstellung von Feierlichkeit und Ehrwürdigkeit damit verbunden.

§. 11.

Die Quantität des Lichts und die Stärke der Sensation machen gewissen Menschen wohl eine Farbe angenehm oder unangenehm, aber schön werden sie ihnen nur durch Vergleichung und Zusammenhaltung, z. B. die Farbe eines Kleides, wenn man sie sich zu einem Gesichte passend denkt, oder die Farbe einer Blume, wenn das Bild einer moralischen oder andern Eigenschaft sich in dem Kopfe daneben stellet.

§. 12.

Sehen ist ein Fühlen mit dem Auge. Die Wahrnehmungen des Gesichtssinnes hängen von den Schwingungen eines feinern Mediums ab, wodurch die Sensation von Licht hervorgebracht wird. Die Schönheit des Lichtes, in sofern es auf die Sinne eingeschränkt ist, scheint in der Entgegenstellung seiner 3

Hauptmodificationen roth, blau und gelb, oder in den verschiedenen Abwechslungen und sanften Abstufungen derselben (z. E. in den Federn eines Pfaues, in dem Prisma oder in dem Regenbogen,) — zu bestehen. — Das sanfte und bernsteinfarbige Licht an heitern Sommerabenden z. E. hat von allen Farben den mehrsten Ausdruck des heilsamen Grades der, dem Leben gemäßesten Wärme, oder des angenehmen Zustandes von Leidenschaft; vorzüglich wenn es durch schwarz oder dunkelviolet contrastirt wird.

§. 13.

Wenn man einzelnen unzusammengesetzten Gegenständen des Gefühls oder Gehörs Schönheit beilegt, so geschieht es wohl darum, daß wir sehr oft die Ausdrücke verwechseln, und der angenehmen Empfindung des einen Sinnes den Namen von der angenehmen Empfinduug des andern geben. Man sagt in Obersachsen: **schöne Kirschen, schöne Sahne, schöner Geruch, schöner Geschmack.** — Die Kirschen nennt man aber nicht schön wegen ihrer schönen Farbe, sondern wegen ihrer Größe und ihres fleischigen Ansehens, daß dem Gaum eine angenehme Empfindung verspricht. Bei einzelnen Gegenständen der äusserlichen Sinne heißt also überhaupt alles **schön**, was eine angenehme Sensation erregt. *) —

§. 14.

*) Angenehme Sensationen in der Seele sind Bilder und Gefühle oder Gesinnungen, welche die innere Perception erhöhen.

§. 14.

Tugend und philosophische Systeme werden auf die Art schön genannt, wie schöne Kirschen, schöner Geruch, schöner Geschmack, weil sie, wenn sie vollkommen sind, eine ähnliche angenehme Empfindung erregen, wie sinnliche schöne Gegenstände; moralische oder intellectuelle Schönheit hat mit der sinnlichen objective so wenig gemein, als schöne Gerüche mit schönen Farben: ihr Gemeinsames ist blos subjectivisch, besteht blos in der Aehnlichkeit der angenehmen Empfindung, wie bey schönen Gerüchen und schönen Farben in der Aehnlichkeit der angenehmen Sensation, die sie hervorbringen, oder verschaffen. — In Ansehung des menschlichen Characters finden wir nicht immer, daß die Tugend mit der schönsten Form verbunden ist. Wenn Schönheit eigentlich nur sinnlichen Gegenständen zukommt, und wenn die Beschaffenheit dieser Gegenstände z. E. des Auges und Ohres für uns so wenig erkennbar ist, wie die Disposition einer Oberfläche, die sich durch objective Farbe bezeichnen läßt, so begeht man einen Fehler, wenn man moralische intellectuelle und sinnliche Schönheit unter Einem allgemeinen Begriff zusammenfaßt. — Die Art, Menge und Ordnung der Empfindungen und Vorstellungen, die eine Sache in uns erwecken muß, wenn sie uns als schön erscheinen soll, diese kann man aufsuchen; und dies ist lehrreich und nützlich z. B. für Dichter und Philosophen.

§. 15.

Man kann zwei Hauptursachen von den Wider-

dersprüchen in den Urtheilen über das Schöne angeben: 1) Die Verschiedenheit des empfindenden Subjects, und 2) die Verschiedenheit des Gegenstandes. Schönheit und Güte sind nicht Ein und dasselbe Ding, Schönheit gefällt den Sinnen, und ist mit einem Ausdruck von Güte verbunden. Die höchsten Vergnügungen der Schönheit haben wir einem Ausdrucke der feinen Leidenschaften zu verdanken. Die Ideen von schön und gut gesellen sich so leicht zusammen, daß wir bis auf bessere Belehrung da immer Güte erwarten, wo wir Schönheit wahrnehmen. *) Vermittelst gewisser allgemeiner Eigenschaften des Gemäßigten, der Ordnung, des Ebenmaßes, der Uebereinstimmung, die in den verschiedenen Gegenständen eines Sinnes, Farben, Gestalt, Bewegung, — oder in den Gegenständen verschiedener Sinne, Gestalt, Bewegung, Ton, Glätte — oder in den Gegenständen des innern und äussern Sinnes Sanftmuth, Würde, Farbe, Gestalt, Bewegung, Ton, — empfunden werden, vergesellschaften die Empfindungen von einerlei Sinne, die Empfindungen mehrerer Sinne und endlich auch die Empfindungen des innern und

*) Die Erfahrung lehret uns, daß das Schönste nicht immer das Bessere ist, noch daß das uns minder Schmeichelnde immer das Unnützeste, oder schädlich seyn dürfe. Die senkrechte Mauer eines Hauses ist gut, weil sie Festigkeit anzeigt; aber deswegen ist sie nicht schön. Der Rauch aus dem Schornstein einer ländlichen Hütte hat keinen großen Anschein von Schönheit; aber er gefällt, weil er uns eine lebhafte Idee von der häuslichen Glückseligkeit und der Wärme giebt, deren die Bewohner derselben geniessen. —

und äussern Sinnes, die Empfindungen des innern Sinnes mit den äussern Bildern, den Farben, Formen und Bewegungen.

§. 16.

Nach solchen Zusammengesellungen ergänzt sich die Einbildungskraft das Bild von einem Menschen nach einem Zuge, denkt sich seinen Gang, den Ton seiner Stimme, so wie seine Gesinnungen sanft, wenn sie durch seine sanfte Gesichtszüge zu dieser Ergänzung gestimmt wird, so wie sie umgekehrt sich von dem Mann, dessen sanfte Gesinnungen sie aus seinen Handlungen oder auch nur aus seinen Schriften zu kennen glaubt, ein sanftes Bild malt, von sanften Gesichtszügen, sanftem Gange und Ton. Dieser Zauber der schöpferischen Einbildungskraft hilft die Schönheit des Körpers auf die Güte der Seele übertragen, und das Wohlgefallen an der Letztern durch das Wohlgefallen an der Erstern verstärken. — Die Schlußfolge hieraus ist, daß der Reiz, welcher wahre Schönheit für den Menschen hat, in Verhältniß mit seiner Liebe zur Gutmüthigkeit steht.

§. 17.

Schicklichkeit kann als eine mitwirkende (nicht als einzige) Ursache von Schönheit angenommen werden. Schönheit hängt von der Schiklichkeit nicht ab. Das, was dem weiblichen Geschlecht schön stehet, beleidigt uns an dem männlichen Geschlechte, und so umgekehrt. *)

*) Kein Ding steht ganz einzeln und isolirt da, es sey

§. 18.

Gleichheit oder Aehnlichkeit.

Ob unsere Perceptionen sich gleich alle von unsern Sinnen herleiten lassen, so gefallen uns dennoch nur Thätigkeit und Bewegung. Unsre Ideen, durch Aehnlichkeit und durch Contrast verstärkt, vermehren unsre Empfindung, bis wir endlich zur höchsten Vollkommenheit moralischer Wahrnehmung gelangen.

Harmonie bezieht sich eigentlich nur auf das Gehör. — In der menschlichen Seele ist eine allgemeine Synphonie vermittelst der Aehnlichkeit und des Contrastes. — Dinge, die in Rücksicht auf verschiedene Sinne zusammenstimmen, erwecken einen gleichen Grad von Perception. Der süße, schmeichelnde Klang einer Harfe paßt vortreflich zu der stillen Sanftheit des Mondscheines. In Blumen vereint die Natur, Farbe, Figur, Geruch und Gefühl. — Menschliche Charaktere associiren sich vermöge ihrer Verschiedenheit des Ausdruckes. — Von fern gehörte Töne, oder

Werk der Natur oder der Kunst; es hat Beziehung auf andere Dinge, muß verschiedene Eindrücke machen, verschiedene Wirkungen hervorbringen. Die Wellenlinie hört auf Schönheitslinie zu seyn, wenn man sie auf Werke der Baukunst überträgt, weil durch sie der Zweck, der durch die Werke dieser Kunst erreicht werden soll, nicht erreicht werden kann; und hieraus entsteht für jedes Werk eine eigene (specifike) Schönheit. Um die ganze Schönheit eines Werks zu fühlen, muß man erst das Beziehliche entdecken.

oder weit liegende Aussichten associiren sich vergangene Begebenheiten und Umstände, und bringen uns diese ins Gedächtniß zurük. — Menschliche Vorfälle und Begebenheiten erhalten vermittelst ausgemessener Verzierungen der Scene schickliche Gegenbilder, und werden mit den Gegenständen der Natur in Harmonie gebracht.

§. 19.

Contrast.

Aus der Dunkelheit entsteht gleichsam eine Idee von Licht. — Finsterniß ist nothwendig, um das Licht sichtlich zu machen. Jedes Ding scheint durch die Veränderung von Zeit und Raum eine Veränderung zu leiden, d. h. nach Maßgabe der Vergleichung aufeinander folgender Vorfälle, oder durch den Gegensatz gegenwärtiger Umstände, mit welchen man die Eigenschaften vergleicht. — Farben können wir schicklich andern Farben, und Linien andern Linien entgegenstellen. Der Contrapunct in der Musik ist die Begleitung, wodurch die allgemeine Wirkung der Melodie contrastiret wird. Er erhöht nämlich die relative Wirkung und das Verhältniß jeder besondern Melcdie. Einförmigkeit ist der Contrast von Mannigfaltigkeit, und Gleichheit das relative Maß von Grösse.

§. 20.

Personification.

Obgleich die einfache Idee von Schrecken von Sinnenberaubung entlehnt ist, so treten doch bey der

Personification heftige Bewegung und lauter Lärm an die Stelle von Ruhe und Stille. Belebter Schrecken blitzt durch die Wolke der Finsterniß. Der Wind heult, die See tobet. Die Elemente werden in heftige Bewegung gesetzt. Sogar der Tod selbst wird belebt und personificirt. —

Jede liebenswürdige Tugend ist in Weiß oder Licht gekleidet; Unschuld, Einfalt, Wahrheit selbst, behalten immer noch das, was dem Gesicht zuerst angenehm war; jedes Ding, das uns gefällt, das gut ist, entlehnt eine Metapher vom Lichte, heißt glänzend oder schön; Tugend und Güte sind Licht und Leben; (Glückseligkeit und angenehme Empfindung;) das Uebel oder das Unmoralische ist das Schwarze der menschlichen Handlungen, weil auch dieses die Beraubung von Licht oder Glückseligkeit in sich begreift.

§. 21.

Character und Ausdruck.

Character ist dasjenige, welches einen Gegenstand von dem andern unterscheidet. Derjenige besondere Gegenstand wird auf die angenehmste Art unterschieden, welcher entweder die Sinne rührt, indem er die lebhaftesten Perceptionen erweckt, oder vermittelst dessen, was angenehm für die Sinne ist, auf die deutlichste Art innere Wahrnehmung ausdrückt.

Alles Vergnügen, es entspringe aus einfachen oder zusammengesetzten Ursachen, kann auf folgende Art eingetheilt werden; in das Vergnügen, die Eigen-

schaf-

schaften der Gegenstände vermittelst der Sinne wahrzunehmen, vermöge dessen wir uns unsers Daseyns bewußt sind; in das Vergnügen, den Ausdruck dieses Vergnügens in andern wahrzunehmen, vermöge dessen wir wissen, daß diese andern leben oder da sind; in das Vergnügen, das uns die Wahrnehmung des geselligen oder mittheilenden Principiums gewährt, und in der gegenseitigen Wahrnehmung desselben an uns.

§. 22.

Viel Charactere und Bezeichnungen hat die Natur festgesetzt, und sogar künstliche Charactere erlangen durch Gewohnheit eine Art von Schicklichkeit. Ein glänzendes Auge und eine rosenfarbige Wange sind in ihrer Art die schönsten Dinge; denn ein jedes Einzelne ist schön.

Ein Grundtheil der Schönheit ist Farbe, ein andrer Gestalt oder Ebenmaß; aber eine Mannigfaltigkeit bunter Farben würde die Wirkung der schönen Form zerstören. Der merkwürdigste Theil des menschlichen Körpers ist das Angesicht; und in dem Angesicht ist das Auge der Haupttheil. — Der Hals einer Statüe, wäre er auch noch so gut gebildet, würde von Kopf und Brust getrennt nicht schön scheinen. Die scheinbare Glätte und Sanftheit des Busens würde nicht gefallen, wenn Kopf und Schultern eben so sanft und eben schienen. Auch vollständige Charactere, oder Ganze müssen, wenn ihre Eigenschaften uns in die Augen fallen sollen, gleichfalls gehörig contrastiret werden.

§. 23.

§. 23.
Anmuth.

Was den gefälligsten, angenehmsten Schein hat, ist offenbar ein Ausdruck von Vergnügen. — Was anmuthig ist, muß es auch im Ausdrucke seyn.

In den sanftesten und entzückendsten Augenblicken des Denkens wird der Körper in Stellungen geworfen, welche eine gleiche Sanftheit andern Seelen mittheilen können; und dieser gefälligen Sympathie wegen ertheilen wir Ausdrücken oder Handlungen dieser Art die Benennung von **anmuthig**. Das zärtliche Wehren, das holde Zwingen, das reizende Ringen, Furcht und Hoffnung und zärtliche Besorgnisse der Liebe bieten uns Bilder der höchsten Anmuth dar. Erhabenheit der Seele gehört wesentlich zur Anmuth, — denn keine zarte Anmuth läßt sich ohne Würde denken. Eine Stellung, wodurch gedankenvolle, angenehme Melancholie ausgedrückt wird, ist immer höchst anmuthig und reizend. Wenn jemand, dessen Seele keiner feinern Empfindung fähig ist, anmuthsvoll erscheint, so ist es durch Zufall, so wie ein Thor zuweilen weise aussehen kann. Nicht eher, als bis die Leidenschaften zur Reife gelangt, und durch den Zusatz von Liebe sanft gemacht worden sind, nimmt eine Person ein wahres Ansehen von zarter Anmuth an. —

§. 24.
Ursach des Unzubefriedigenden in den Erklärungen von Schönheit.

Wer entzifferte dies unvergängliche Hieroglyph

der

der Natur? Wer fühlte es, was Schönheit ist, und wagte es, zu definiren? *) Und doch ist sie selbstständig und wahrhaftig da! gibt unter tausend Gestalten immer eine ähnliche Empfindung! —

Das Auge mißt immer Formen. Das Ohr schmilzt immer Töne zusammen. Der Geist verkettet immer Vorstellungen. Warum wird das Herz nur bei gewissen Formen, gewissen Tonfolgèn, gewissen Ideenverknüpfungen warm und wohl? — Wo Verhältnisse möglich sind, da ist auch Schönheit möglich. —

§. 25.

Wo wahres Genie ist, da ist auch Schönheitssinn. **) Jeder poetische Gedanke ist schön. — Schönheitsgefühl ist etwas so Besondres und für sich Bestehendes unter den Empfindungen, daß die Kunst des Volks, das in alles, was es phantasirte, dachte, sagte und schuf, Schönheit zu bringen verstand, schon dadurch sehr viel Eigenthümliches und Hervorstechendes haben muß.

§. 26.

Die Schönheit des Verstandes besteht in der Ordnung und Mannigfaltigkeit vieler deutlichen Vorstel-

*) Daß keine Erklärung der Schönheit im Allgemeinen befriedigend ist, kommt daher, daß dies Wort heterogene Empfindungen bezeichnet; die Schönheit eines Gedichts ist ganz von der Schönheit eines Frauenzimmers verschieden. —

**) Gefühl des Schönen ist mit Hinwallen aus sich, mit Mitgefühl und Mittheilung verbunden.

stellungen, in der Neuheit und Größe des Gegenstandes, und Ordnung der Theile. (Die geistige Schönheit überhaupt ergötzt unsre Einbildungskraft einzig und allein, ohne daß sie zugleich unser Herz rührt.) — Die **moralische** Schönheit besteht in der Aehnlichkeit der verschiedenen Gesinnungen und Handlungen moralischer Wesen, mit dem einigen und alleinigen Endzweck des Schöpfers, d. i. dem Glück der Menschen. Das Gefühl dieser Schönheit beruht auf der immerwährigen Beschaffenheit der Dinge, und auf den unwandelbaren Vorstellungen des höchsten Wesens, und auf dem Zwecke der Bildung vernünftiger Wesen. — In dem Gebiete der moralischen Schönheit liegen Gegenstände fürs Herz, Gesinnungen und Handlungen. Handlungen, bei welchen man sich gewissermaßen selbst vergißt, einzig und allein das Wohl seiner Mitgeschöpfe, das Interesse der menschlichen Glückseligkeit denkt, nur diese gehören in das Gebiet der schönen Handlungen. — Die **moralische Schönheit** gefällt auch dann, wenn sie von der körperlichen getrennt ist. Die körperliche kann sich niemand geben, die moralische aber kann sich jeder aus eigner Kraft und Intension geben und erhalten. Die körperliche begleitet uns bloß in der Jugend, die moralische durchs ganze Leben.

§. 27.

Zum allgemeinen Wesen der **sinnlichen** und **ideellen** *) **Schönheit** kann man die Regelmäßigkeit oder die Uebereinstimmung, Einheit bei der Mannigfaltigkeit machen. Diese Regelmäßigkeit gefällt auch ohne

*) Wie wir sie uns etwa denken möchten.

ohne Einfluß associirter Ideen, 1) weil dadurch die mehrern angenehmen Eindrücke zusammen empfindbarer werden. 2) Weil der Seele dabei mehr Beschäftigung angeboten wird in Bemerkung und Vergleichung. — Bey Reizen der Schönheit aus associirten Ideen kommt 1) in Betracht die Idee des Nutzens; 2) auch ist es möglich, daß die Idee von verständigen Kräften bei regelmäßiger Einrichtung mit wirkt. 3) Durch Aehnlichkeit mit andern Dingen entstehen fremde Reize. Dazu kommt noch eines jeden besondere Erfahrung, Meinung und Sympathie. —

§. 28.

Die Verschiedenheit des Geschmacks bey sinnlicher Schönheit liegt

1) in der verschiedenen Organisation;

2) in dem Antheil, den die Verstandeskräfte daran nehmen;

3) in der Absicht auf den Nutzen, z. E. daß Wilde durch Einschnitte ins Gesicht sich fürchterlich machen wollen.

4) Wenn dem Neger sein Gesicht besser gefällt, als die europäische Bildung, so kann dies theils von seinen ersten Eindrücken herrühren, theils von der Eigenliebe. Und so gefällt auch oft Das, was man an großen oder geliebten Personen wahrgenommen hat.

5) Endlich kann auch der Begriff der Schönheit sehr von einander abstehende Sitten veranlassen. Z. E. wenn der Wilde den Eindruck, den seine Person

machen kann, verstärken will, so muß er sich in Ermangelung der Kleider bemalen, durchstechen, behangen ꝛc

§. 29.

Der heilige Augustin erhebt in seiner Abhandlung von der wahren Religion den Leser von dem sichtbaren Schönen der Künste zu dem wesentlichen Schönen, welches die Regel davon ist, durch eine Analyse, welche der heutigen Philosophie Ehre machen würde. Er sagt nämlich: (K. 30. 31. 32.) Wenn ich einen Baumeister frage, warum er bey einer Bogenstellung an einem der Flügel seines Gebäudes, auch so es bei dem andern gemacht habe, so wird er mir ohne Zweifel antworten: Darum, weil die Glieder seiner Bauart gute Symmetrie haben sollten. Aber, warum scheint diese Symmetrie nothwendig? Aus dem Grunde, weil sie gefällt. Aber wer seyd ihr, der ihr euch zum Schiedsrichter dessen aufwerfet, was den Menschen gefallen oder misfallen soll. — Und woher wißt ihr, daß uns diese Symmetrie gefället? — Ich bin davon überzeugt, weil die so geordneten Dinge Anstand, richtiges Verhältniß, Grazie haben: mit Einem Wort, weil es schön ist. — Sehr gut! aber sagt mir: Ist das schön, weil es gefällt, oder gefällt es darum, weil es schön ist? — Unbedenklich gefällt es, weil es schön ist. — Das glaube ich auch, so wie ihr. Aber ich frage euch ferner: Warum ist es schön? — und setzt euch meine Frage in Verlegenheit, weil wirklich eure Kunstmeister nicht so weit gehen, so werdet ihr wenigstens mir leicht eingestehen, daß Aehnlichkeit, Gleichheit, Schicklichkeit der Theile

eures

eures Gebäudes alles zu einer die Vernunft befriedigenden Einheit bringt. — Das wollt' ich eben sagen! — Ja, aber gebt Acht: Es ist keine wahre Einheit in den Körpern, weil sie alle aus einer zahllosen Menge von Theilen bestehen, davon jeder wieder aus unendlich vielen zusammengesetzt ist. — Wo ist denn, was ihr doch sehet, diese Einheit, die euch bei der Zusammensetzung eures Plans leitet, diese Einheit, die ihr in eurer Kunst als ein unverletzliches Gesetz ansehet, diese Einheit, welche euer Gebäude nachahmen soll, um schön zu seyn, aber die nichts auf der Welt vollkommen nachahmen kann, weil nichts auf der Welt vollkommen **eines** seyn kann? — Was folgt nun daraus? Muß man nicht einsehen, daß über unsere Geister eine gewisse originelle, höchste, ewige, vollkommene **Einheit** ist, die wesentliche Regel des Schönen, welche ihr bei der Ausübung eurer Kunst suchet?„ —

§. 30.

Aus diesem durchdachten Räsonnement des heiligen **Augustins** zieht er anderswo (Epist. 18.) einen eben so einleuchtenden wichtigen Grundsatz: nämlich, daß Einheit die Form und das Wesen des Schönen in allen Arten der Schönheit ausmacht. Omnis porro pulchritudinis forma unitas est. —

Man kann diesen Grundsatz in seinem ganzen Umfang annehmen. Aber hier ist nur noch die Frage: wie man ihn auf das **sichtbare** oder **optische Schöne** anwendet? — Man sieht, daß es ein wesentliches, nothwendiges, und, so zu sagen, geometrisches Schöne

gibt;

gibt; gerade das, dessen Ideal, nach Augustins Ausspruch, die Kunst des Schöpfers bildet; diese höchste Kunst, die ihm alle Modelle der Wunder der Natur gibt, die wir betrachten. — Es gibt aber 2) ein **natürliches Schöne**, abhängig von dem Willen des Schöpfers, aber unabhängig von unsern Meinungen und unserm Geschmack. Das wesentliche Schöne, in der Bauart der Körper betrachtet, ist, so zu sagen, nur der Grund vom natürlich Schönen. Ein Grund, der an sich selbst zwar reichhaltig und angenehm ist, aber der bei aller seiner Anmuth mehr der Vernunft als dem Auge gefallen würde, wenn der Urheber der Natur nicht dafür gesorgt hätte, ihn durch Farben zu erhöhen.

§. 31.

Durch ihren Glanz fand Er das Mittel, in dem Weltall eine neue Art der Schönheit einzuführen, die uns überall ein so glanzvolles und mannigfaltiges Schauspiel darbietet. Er hat den Himmel mit einem Azur gemalet, dessen Anblick nie ermüdet. Die Erde hat er mit einem Schmelzgrün von tausend Blumen tapezirt, das uns ohne Ermüdung reizet. Den Tag über breitet er eine reine Klarheit aus, die uns durch ihre überall einförmige Vertheilung bezaubert. Die Nacht über stellt er uns eine natürliche Erleuchtung dar, deren Schönheit mit dem Tageslicht wetteifert, sie vielleicht wenigstens durch mannigfaltige Verzierung übertrift. Und wenn er zuweilen den Vorhang über dieses große Naturtheater ziehet durch Wolkenverhüllung, so geschiehet es darum, uns in den verschiedenen Farben, womit er sie schmücket, einen neuen Gegenstand

stand der Bewunderung zu zeigen. Hierbei vergaß er aber nicht die Zuschauer. Wie ein geschickter Maler colorirte er verschieden die Menschen, damit sie unter einander sich selbst ein Schauspiel gewährten, das noch entzückender ist, als Himmel und Erde.

§. 32.

Europa und das nordliche Asien mit China, Japan und Tartarei haben weisse, das übrige Asien hat gelbe oder gelbbraune, zwischen der Sonnenwende auch schwarze, Amerika röthliche und bräunliche, Afrika aber meistens schwarze Völker, diese heissen Neger. — Hiezu kommt noch der Umstand, daß fast jeder seine Lieblingsfarbe hat. Einige lieben mehr das Grüne, andre das Blaue, diese das Rothe, jene das Gelbe oder Violette. Und selbst die Maler, welche doch in diesem Punct nicht so schwankende Grundsätze haben sollten, theilen sich in verschiedene Parteyen über die Mischung, welche die wahre Schönheit des Colorits *) ausmacht. — Die Augen, als natürliche Richter des sichtbaren Schönen, äussern laut, daß das Licht die Mutter und Königinn der Farben sei. Seine Gegenwart läßt sie entstehen; seine Herannäherung belebt sie; und seine Entfernung schwächt sie. Wenn Licht am Horizont erscheint, so sind wir in dem Augenblick von der herzgreifenden Idee des Schönen gerührt. Licht verschönt alles; es ist das Gegentheil von

*) Das Colorit besteht in der Nachahmung der natürlichen Farben aller Gegenstände. Hier ist diejenige Kenntniß nöthig, welche den Maler lehrt, wie er durch die richtige Vermischung des Lichts mit dem Schatten das Dunkelhelle hervorbringen soll.

von Finsterniß, welche alles verhäßlicht. Dem Lichte am nächsten kommt das Weisse, und der Finsterniß das Schwarze.

§. 33.

Alle Farben lassen sich auf 5 primitive kenntliche Abstufungen bringen; **Gelb, Roth, Grün, Blau** und **Violett.** Das reine Gelbe könnte als die lichtvollste Farbe obenan stehen. Dann folgte das Rothe, Grüne, Blaue und Violette, das letztere nämlich als die dunkelste Farbe. — Farben sind nicht Modificationen des Lichts durch die Brechung und Zurückwerfung, sie sind vielmehr ursprüngliche und eigenthümliche Eigenschaften desselben, die in verschiedenen Stralen verschieden sind. Einige Lichtstralen besitzen das Vermögen, die Empfindung der rothen Farbe, und keiner andern, andere die der grünen, und keiner andern, u. s. f. zu erregen. Die Farben des einfachen Lichts, welche durch die Brechung im Prisma hervorgebracht werden, heissen **einfache Grundfarben.** Was ist natürlicher und vernünftiger, als ihre Schönheit nach ihrem Glanze zu messen? Sie alle haben ihre eigene und besondere Schönheit. Sie gefallen uns insgesammt, jede in der Stelle, welche der Naturschöpfer ihnen in der Welt bezeichnet hat; das Blaue am Himmel, das Grüne auf der Erde, die drei andern Farben aber in verschiedenen Gegenständen, zum Schmuck unserer Gärten und Fluren. Jede für sich ist um so schöner, je reiner, gleichartiger und einförmiger sie ist. Indeß muß man doch gestehen: so glänzend auch eine Farbe ist, so würde sie uns bald sattsam befriedigen, wenn wir nur eine einzige in der

Welt

Welt zu betrachten hätten. Es gibt sehr wenig einfache Farben. **Newton**, dessen Entdeckungen über die Farben so wichtig sind, zählt deren nur 7; nämlich: **Roth, Orange, Gelb, Grün, Blau, Indigo, Violett.** Vielfache zusammengesetzte gibt es, weil es einleuchtend ist, daß jede sowohl von den einfachen, als zusammengesetzten, ins Unendliche verschiedene Grade von Stärke und Lebhaftigkeit haben kann, nach welchen wir sie mit einander verbinden können, um dadurch Mittelfarben herauszubringen.

§. 34.

So wie nun in der Musik zusammenstimmige und abstimmige Töne sind, so gibt es auch in der Optik harmonische und widerwärtige Farben. Die Schattirung vom Dunkeln bis zum Hellen dient dazu, daß man in der Malerei Licht und Schatten ausdrücken kann. Es gibt keine so verträgliche Farben, die, wenn sie auf einerlei Grund zusammengebracht sind, nicht irgend eine andere Mittelfarbe nöthig hätten, die sie ein wenig absondert, um zu verhindern, daß ihre Vereinigung nicht zu brüsk erscheine. Aber eben so gibt es auch keine so widerwärtige Farben, die man nicht durch Vermittelung irgend einer andern vereinbaren könnte. — Alle die großen Ideen der vollkommenen Coloratur, die wir mehr in den Büchern der Maler, als in ihren Gemälden erblicken, finden wir bei tausend Gegenständen bethätiget, die uns umgeben; in den Farben des Regenbogens, eines Pfaues, der das Rad schlägt, eines Schmetterlings, der an den Sonnenstralen seine Flügel entfaltet, auf den Blumenbeeten der Gärten, oft an einer einfachen

bloßen Blume. Was für ein reiches Gold, wie viel Perlen und Diamanten auf einen so feinen Grund gesäet, in einem so richtigen Umriß, in einer so regelmäßigen Ordnung, in einer so genauen Perspectiv, in einem so vollkommenen Glanz! und welche Sympathie unter einander in dieser Zusammensetzung so verschiedener Farben! welche Geschicklichkeit in der Vereinbarung selbst der widerwärtigsten! was für Lebhaftigkeit in der herrschenden! welches Sanfte in der unmerkbaren Abstufung derjenigen, welche ihnen nur zum Schmuck dienen sollen! kurz, welche Zartheit in dem Uebergang von der einen bis zur andern! welche Verschiedenheit in den Theilen! was für Einstimmung im Ganzen!

§. 35.

Wenn bey bloß materiellen Wesen ein sichtbares, wirkliches, absolutes Schöne ist, so muß auch eines bei dem Menschen seyn. Er trägt auf der Stirn, in dem Auge, in seiner Miene, in seinem Gange die Titel der Herrschaft und Ueberlegenheit, welche ihm der Schöpfer auf alle Art über sie gab. Die Seele verbreitet über das Gesicht eine Art des Denkens, Empfindens und Handelns, welches ihm eine neue dem übrigen Theil der sichtbaren Welt unbekannte Art der Schönheit gibt. Die Vernunft nimmt das Schöne wahr in der Regelmäßigkeit der Züge eines verhältnißvollen Gesichts, in der Wahl und richtigen Mischung der Farben, welche diese Züge erleuchten, in dem Glanz der Oberfläche, wo diese Farben liegen, in den verschiedenen Arten von Grazien, welche abwechselnd nach den verschiedenen Lebensaltern entstehen,

in der zarten Grazie der Kindheit, in der glänzenden Grazie der Jugend, in der majestätischen Grazie des reifen Alters, in der verehrlichen Grazie eines schönen hohen Alters, und besonders in der Miene des Lebens und Ausdrucks, welches eben diese Grazie erhöhet, und sie gleichsam sprechend macht, welche eine Person von einer Bildsäule und einem Bildniß so vortheilhaft unterscheidet, und dem menschlichen Körper eine Art geistiger Schönheit gibt.

§. 36.

Es gibt in allen Künsten ein willkührliches, oder wenn man will, ein künstliches Schöne; aber in welchem Verstande kann man es zugeben? — Die Baukunst hat zweierlei Regeln. Die erstern sind auf lauter geometrische Grundsätze gegründet, die andern aber auf besondere Beobachtungen, welche die Künstler in verschiedenen Zeiten über diejenigen Verhältnisse gemacht haben, die dem Gesichte durch ihre wahre oder scheinbare Regelmäßigkeit gefallen. — Die erstern sind unveränderlich. Das Perpendiculäre der Säulen, welche das Gebäude stützen, der Parallelismus in den Stockwerken, die Symmetrie der Glieder, die sich zusammenfugen, das Freie und Nette in der Zeichnung, besonders die Einheit in dem Anblick, sind architektonische Schönheiten, von der Natur angeordnet, unabhängig von der Wahl des Baumeisters. So aber verhält sichs nicht mit den Regeln der zweiten Art. Dies sind z. B. die, welche man festsetzte, um die Verhältnisse der Theile eines Gebäudes in den fünf Säulenordnungen zu bestimmen: daß in der toskanischen die Höhe der Säule 7mal den Durchmesser

ihrer

ihrer Basis enthalte, in der dorischen 8, in der jonischen 9, in der korinthischen 10, und in der zusammengesetzten eben so vielmal: daß die Säulen eine Bauchung gegen die Verdünnung von ihrer Entstehung an bis auf den Durchschnittspunct des Schafts *) haben, daß sie in den zwei andern Durchschnittspuncten allgemach kleiner werden gegen das Kapital **) zu; daß die Säulenweiten aufs höchste 8 Moduln ***), und wenigstens 3 entfernt sind; daß die Höhe der gewölbten Gänge, (mit und ohne Säulen,) der Bogenstellungen, der Thüren und Fenster doppelt so breit sind, und mehr dergleichen andere Bestimmungen, welche man in architektonischen Büchern, entweder nach der gewöhnlichen Ausübungsart, die aber nicht auf Beobachtungen mit den Augen gegründet sind, oder auf oft zweideutigen Beispielen, nachsehen kann, sind nicht immer ganz nothwendig zu beobachtende Regeln. Große Bauverständige haben sichs zuweilen erlaubt, theils diese Regeln nicht zu beobachten, theils etwas dazu zu setzen, oder etwas davon weg zu lassen. Die Malerei, die Bildhauerei, alle Künste, ja selbst die Natur liefern uns eine Menge Beispiele von glücklich angebrachten Unregelmäßigkeiten.

§. 37.

Ein schönes Kunst- und Naturwerk liegt vor uns da; es ist herzgreifend, man bewundert es, und findet

*) Schaft ist derjenige runde und gleichförmige Theil, welcher vom Schaftgesimse bis an das Kapital geht.

**) Kapital, der oberste Theil der Säule, welcher auf dem Schafte liegt.

***) Modul heißt das Maß, nach welchem ein Gebäude mit seinen Zierrathen ausgetheilet wird.

findet es schön. Diese Idee vom Schönen, die uns im Totaleindruck rührt, begleitet uns auch ferner, wenn wir die Theile genau untersuchen. Von den schönsten fängt man nun gemeiniglich an. Man dehnt das besondere Verdienst auf das Folgende aus, und findet man etwa etwas Anomalisches oder Unregelmäßiges, so legt man ihm nur eine Schönheit bei von der Ideenvergesellschaftung. Ein Fehler ist es, aber ein so vortheilhaft verbesserter Fehler, daß man ihn gern übersieht. Oft geht man noch weiter. Der Gegenstand, wo sich der Fehler findet, ist ein Kunst- oder Naturwerk. Ist es ein Kunstwerk, z. E. ein Werk von Rubens oder Raphaël, so entdeckt man doch darin Genie *); mehr braucht es nicht. Ist es ein Naturproduct, z. E. ein schönes Gesicht, worin man eine kleine Unregelmäßigkeit entdeckt, so wird man diesen Fehler gern zu einer Anmuth erheben. Man läßt dem Talent **), oder der Kunst zu gefallen alles hingehen. Indeß ist dies gerade die erste Quelle des Irrthums.

§. 38.

Wie viel travestirte Häßlichkeiten entstehen daraus, daß man beim ersten Anblik, in dem man das schön findet, was man schätzt und liebt, in seinem Räsonnement entscheidend und gültig seyn will! Viele

Völker

*) Genie besteht in einer vorzüglichen Leichtigkeit oder Fähigkeit der Seele, ihre jedesmalige Ideen ausschließungsweise auf gewisse Gegenstände zu concentriren.

**) Talent gilt nur in schönen Künsten und Wissenschaften. Hier ist der Mann von Talent das, was der gute Kopf (homme d'esprit) in soliden Wissenschaften ist.

Völker fanden von jeher in manchen sichtbaren Fehlern doch Grazie. So wurden eine enge Stirn, eine kurze Nase, kleine Augen, große Lippen zu Nationalschönheiten. Anfangs hatte man dergleichen nur erträglich gefunden, und zwar bloß bei gewissen Personen, in Rücksicht eines glücklichen Ersatzes. Durch gar zu vieles Anschauen wurden sie nach und nach verzeihlich, dann galten sie als lobenswürdig, und endlich stufenweise als nöthige Anmuth zur Landesschönheit. Die Moden haben willkührliche Schönheiten erfunden, um die, welche man schon hat, auszuschmücken, oder die Fehlende zu ergänzen. In Europa trägt man Ohrringe; bei den Mogolen Nasenringe. In Frankreich pudert man die Haare, und krauset sie, um sie in Locken zu legen. In Kanada schmiert man sie mit Fett ein, und läßt sie auf den Schultern herabhängen. In der neuen Welt sieht man ganze Völker, die sich das Gesicht grün, blau, roth, gelb und mit verschiedenen seltsamen Farben bemalen. — In unserer alten Welt, die sich was darauf einbildet, geschmackvoller zu seyn, legt man eine Maske von Schminke auf, die wirklich mit natürlichern Farben gemalet ist, als die bei den Amerikanern, aber die doch eben so gut eine Maske ist, und zwar gewiß eine Maske, die uns eben so lächerlich vorkommen würde, wenn wir in der Welt gewohnt wären, mehr Masken als Gesichter zu sehen. Ein neuer und fühlbarer Beweis von der Stärke der Gewohnheit in Urtheilen über das Schöne.

§. 39.

Die Schönheit des Körpers ist eine glänzende Eigenschaft, welche jedermann natürlich bewundert,

welche

welche jeder gern besitzen möchte, aber die einer unmöglich durch seine Sorgfalt weder erwerben noch lange erhalten kann. Die Natur allein gibt sie, und nimmt sie auch wieder weg, wenn sie will. Die Hälfte des Menschengeschlechts, welche sie als ihr größtes Verdienst ansieht, erkennt selbst die Eitelkeit und Hinfälligkeit derselben. Eine Krankheit entstellt sie, ein Verdruß, ein Kummer benimmt ihr den Glanz, eine übermäßige Arbeit oder Unthätigkeit und unzählige Zufälle befördern ihre Abnahme; und nach einer kleinen Zahl schöner Tage, die man ihren Frühling nennt, läßt das unerbittliche Alter sie wie die Blumen schnell verblühen, und nie wieder zurückkehren. — So verhält sichs aber nicht mit dem Schönen in den Sitten. Dies können wir uns durch gesunden Menschenverstand und ein reines Herz zu eigen machen, und so lange wir wollen, erhalten, ja wir können es auch, wenn wir es verloren haben, wieder erlangen, und es dann täglich durch einen neuen Grad der Vollkommenheit erhöhen. Dies ist der schönste Schmuck zur Zierde und Erhöhung der körperlichen Schönheit. Sokrates unter den Griechen, Claranus unter den Römern hatten keine körperliche Schönheit, aber doch bedeckte das Schöne in ihrem Sittlichen die Fehler an körperlichen Reizen. Das Schöne in den Sitten ist das einzige wahre Verdienst bei den Menschen, es ist eine Schönheit, die kein Alter runzelt, die keine Krankheiten verdunkeln können, und die kein Zufall uns wider unsern Willen rauben kann.

§. 40.

Das Schöne in den Sitten, in den Gesinnun-

gen, in den conventionellen Manieren, in dem Betragen setzt ein Gesetz voraus, das die Regel desselben ist. Diese Regel ist eine gewisse Ordnung, die sich zwischen den Objecten unserer Vorstellungen findet, je nachdem sie mehr oder weniger Vollkommenheit haben. Diese Ordnung der Objecte gibt uns bei den verschiedenen Stufen der Vollkommenheit, wonach sie unterschieden sind, den natürlichen Maßstab der Hochachtung und Liebe, die wir für sie haben müssen. Kurz, die Idee von Ordnung geht mit in den Begriff des moralisch Schönen.

In Ansehung der Sitten gibt es drei Arten von Ordnung. Eine wesentliche, und von aller, selbst göttlichen Belehrung unabhängige Ordnung: eine natürliche, nicht von unsern angenommenen Meinungen und unserm Geschmack abhängige Ordnung, nur von dem Willen des Schöpfers abhängig; endlich eine bürgerliche, politische, conventionsmäßige Ordnung, um die Staaten und Einzelwesen in ihren natürlichen oder erworbenen Rechten aufrecht zu halten.

Versetzen wir uns in die Geisterwelt, so erblicken wir Gott, den erschaffenen Geist, die Materie. Gott an der Spitze, als das höchste unendliche Wesen; den Geist, der unmittelbar unter ihm steht, der sich zu ihm erheben kann; die Materie, als eine blinde Substanz, unfähig ein Wesen zu empfinden. Ist diese Ordnung nicht so wesentlich, unveränderlich und nothwendig, als das Wesen dieser Gegenstände selbst? — Soll etwa diese unveränderliche Ordnung, die unter den Gegenständen unserer Vorstellungen herrscht, nicht auch bei den Urtheilen statt finden, die wir darüber fällen?

§. 41.

§. 41.

Hieraus resultiret: Das höchste Wesen muß also den vornehmsten, höchsten Rang haben, in Ansehung unserer vorzüglichen Hochachtung und Liebe. Der Geist verdient den Vorzug vor dem Körper, und diese zwei Wesen sind zwar von einander sehr verschieden, doch machen sie ein Ganzes aus; also muß der Körper dem Geist unterworfen seyn; der Geist ist ein Oberherr, dem der Körper immer zu Gebote stehen muß. Das ist die erste zwar übersinnliche, aber doch von der Vernunft nicht verkannte Ordnung. So haben wir dann in der Moral einen bestimmten Punct, worauf sich alles beziehen muß, die wesentliche Ordnung, zwischen drei verschiedenen Gegenständen unserer Erkenntnisse, nämlich **Gott**, den Geist und Körper.

In Ansehung ihrer Natur sind die Menschen alle völlig einander gleich, sonach würde keine natürliche Rangordnung unter ihnen statt finden. Freunde könnten sie unter einander seyn; aber nicht Unterthanen, nicht Herren; da wäre kein Rang, kein gesetzmäßiges Ansehen; alle befänden sich in völlig gleichem Stande, jeder machte für sich einen kleinen isolirten, freien und unabhängigen Staat aus, aber der auch dem übrigen Theil der Welt ganz fremd seyn müßte. Was müßte man nun thun, um unter uns eine festgesetzte, beständige Ordnung zu machen, die, ohne unsere natürliche Gleichheit zu stören, uns dem unerachtet unter einander durch ein wirksames Gesetz subordinirte?

§. 42.

Mit Recht bewundert man die Ordnung am Himmel, an den Himmelskörpern, in dem majestätischen und einförmigen Laufe der Fixsterne, in dem freien Laufe der Planeten, die nie aus ihren Bahnen weichen. Aber bei allen diesen Wundern der Welt, die so bewundernswürdig sind, ist nichts mit der Ordnung zu vergleichen, welche der Schöpfer unter den Menschen festgesetzt hat, und mit dem von ihm selbst ausfindig gemachten Mittel, diese Ordnung unerachtet unserer natürlichen Gleichheit aufrecht zu halten. Durch das Gesetz des Blutes und der Empfindung werden Menschen mit Menschen verbunden, aber auch einander untergeordnet. — Dies ist ein sanftes, starkes, fühlbares Gesetz! —

Gott bildete einen ersten Menschen, welcher der allgemeine Vater des ganzen Menschengeschlechts seyn sollte. Das ist die Grundregel der sogenannten natürlichen Ordnung. Denn seit der Zeit entstand ein festgesetzter Rang unter den Menschen. Ein Vater, als Herr und König zugleich, aber seine Herrschaft ist durch väterliche Zärtlichkeit gemildert. Er hat Kinder: das sind Unterthanen, aber ihre Unterthänigkeit wird durch Sanftmuth väterlicher Liebe gemäßigt. Nicht auf Einmal werden sie geboren, sondern in einer gewissen Zeitfolge. Das ist nun das Recht der Erstgeburt. Diese Kinder geben ihm wieder andere. Nun sieht man schon abgesonderte Familien, die aber doch alle durch die zärtlichen Namen Brüder, Schwestern und Anverwandten unter sich vereint sind. Diese Familien vermehren sich: Nun erblickt man Völker, die

unter verschiedenen Oberhäuptern und Anführern stehen, aber sie alle sind noch einem einzigen untergeordnet, der als ihr gemeinschaftlicher Vater immer ihr natürlicher König bleibt. Diese Völker, die sich noch bei seinen Lebzeiten und unter seiner Regierung, die 900 Jahr dauert, vermehren, bedecken endlich die ganze Oberfläche der Erde. Nun leben die Menschen erst abgesondert. Einige bleiben auf dem festen Lande, andere gehen zur Colonirung der Inseln des Meeres.

§. 43.

Ehe es Philosophen und Gesetzgeber gab, gab es ein Gesetz der Menschlichkeit, (Humanität,) eine natürliche und genau verbundene Empfindung, die uns alle vereinte. Dies ist ein Erbtheil, das wir bei der Geburt von dem Herzen unserer Väter erhalten haben, und das unser Blut, so zu sagen, in seiner Masse selbst besitzt. Ein Geist, der kein Gesetz als seine jedesmal ihn treibende Empfindung erkennt, d. i. Zügellosigkeit, verkennt es, Dummheit und Verwirrung der Leidenschaften erstickt dasselbe eine Zeitlang; Kleinheit gewisser Seelen schränkt es zuweilen in die Gränzen einer Familie, einer Provinz, kurz, auf das Vaterland ein. Aber der erste lichte Augenblik der Vernunft erkennt es wieder, die erste Stille der Leidenschaften giebt ihm seine natürliche Lebhaftigkeit wieder, kurz, es umfaßt die ganze menschliche Natur. Ich befinde mich überall wo Menschen sind, in Europa, Asia, Afrika, in der alten und neuen Welt. Ich unterrichte mich von ihren Neuigkeiten, wie von einem Theil meiner Familie; wie ihre Lage, ihre Lebensart beschaffen ist, was für eine Religion, was für Gesetze

und conventionelle Sitten sie haben. — Hier unterscheide ich weder den Europäer, noch den Asiaten, oder Griechen und Barbarn. Mein Herz sieht überall Landesleute, oder vielmehr Anverwandte, deren Blutsfreundschaft ich nicht verkennen kann. — Sokrates betrachtete die ganze Erde als sein Vaterland, weil er überall Menschen darauf sah. Auch Seneka (v. d. Gemüthsruhe K. 3.) will, daß wir alle Völker der Erde als unsere Mitbürger ansehen sollen. — Andere Philosophen verlangen, daß wir das ganze Menschengeschlecht als eine und dieselbe Familie ansehen sollen. — Wahr und schön ist also der Grundsatz: Jeder Mensch ist unser Nächster, unser Blutsfreund, unser Bruder.

§. 44.

Daraus resultiret: So wie in unserm Geiste eine Ordnung der Vorstellungen ist, welche die Regel unserer wesentlichen Pflichten gegen die drei Arten Wesen ausmacht, die wir im Weltall erkennen, (s. §. 41.) so gibt es auch in unsern Herzen eine Ordnung der Empfinduugen, welche die Regel unserer natürlichen Pflichten in Rücksicht anderer Menschen ist, nach den verschiedenen Stufen der Verbindung oder Verwandtschaft, in welche die Vorsehung uns mit ihnen gesetzt hat. Diese ersten Naturempfindungen, so schön, so unaustilgbar sie auch unserm Herzen sind, finden doch grausame Feinde, welche sie zu bekämpfen haben, nämlich sich empörende Leidenschaften, die von Natur menschenfeindlich sind, und nur darauf zielen, wenn man sie schalten und walten liesse, den gänzlichen Untergang des Menschen zu befördern. Der Zorn trachtet

tet nach seinem Leben, der Ehrtrieb nach seiner Freiheit, der Geiz nach seinem Vermögen, der Neid nach seinem Verdienst, oder nach seinem Glück; die niedrigste unter allen Leidenschaften trachtet nach seiner Ehre, und will ihn seiner Tugend berauben. — Es muß also ein Zügel da seyn, um ihre ausschweifende Freiheit zu hemmen. Dies hat man nun ausgeführt, indem man die Schranken der bürgerlichen und politischen Ordnung ihnen entgegensetzte. Eine dritte Regel also des Schönen in den Sitten. — Man darf nur seine Augen auf die Karte der moralischen Welt richten, um auf der ganzen Erde eine erstaunliche Ungleichheit in den menschlichen Ständen zu entdecken. Einige sind unmittelbar von der Vorsicht des Schöpfers angeordnet; Reiche und Arme, Große und Kleine, durch das Schicksal ihrer Geburt. Andere aber sind durch die Klugheit der Gesetzgeber errichtet; um einen jeden bei seinen Rechten und in seinen Pflichten aufrecht zu halten; Einige sind da, zu befehlen, andere die Befehle auszurichten. Das versteht man durch bürgerliche und politische Ordnung.

§. 45.

Diese Ungleichheit ist eine nothwendige Folge von dem gegenwärtigen Stande der menschlichen Natur, daraus entspringt im Weltall eine Art von Schönheit. Wären die Güter der Erde gleichförmig ausgetheilt, so würde bei einigen Gewaltthätigkeit, bei andern schlechte Verwaltung entstehen; keiner würde den andern durch Wohlthaten verbinden können, keiner sich Dienste anderer ohne Gewalt verschaffen; tausend Gelegenheiten zu Liebeserweisungen würden verschwinden; —

kurz,

kurz Tyrannei und Verwirrung wåren die Folgen, wenn Gleichheit des Ranges Statt fånde. Durch die Billigkeit der Gesetze setzt die bürgerliche und politische Ordnung eine Gleichheit der Stånde fest, wenigstens eine Art Gleichgewicht. Und wie viele Vortheile, wie viel Annehmlichkeiten und Schönheiten sind daher in der bürgerlichen Gesellschaft. — Ehe unter den Menschen eine durch Gesetze bestimmte Ordnung war, wie war da die Welt beschaffen? Gewaltthåtigkeiten, Råuberey, Meuchelmord, kurz, ein ganzes Heer von entfesselten Leidenschaften sah man da. Keine Sicherheit für das Leben, keine sichere Ståtte für Ehre. — Sobald aber die Menschen Gesetze erfunden hatten, sobald man zur Vollziehung derselben eine höchste Obrigkeit mit dem Schwerdt bewaffnet hatte, wie glücklich verånderte sich da die Scene! Unterwürfigkeit folgte auf Unabhångigkeit, Regelmåßigkeit auf Verwirrung, Gerechtigkeit auf Stårke, öffentliche Sicherheit auf allgemeine Unruhe. Unter dem Schutz der Gesetze wird alles ruhig. Sie sind unsere Wåchter bei Tag und Nacht, unsere treue Begleiter zu jeder Zeit und an jedem Ort. —

§. 46.

Welches ist die geheime Triebfeder, welche so beståndig die bürgerliche Ordnung erhålt in einer so zusammengesetzten Maschine, als der Staat ist, und bei einer so grossen Menge so verschiedener Staaten in der Welt? Es ist bewundernswürdig, daß sich die Nationen nicht zerstören und aufreiben. — Die Liebe zum Vaterland, die eben so natürlich ist, als die Liebe gegen uns selbst und gegen unsere Eltern, setzt sich durch

die

die Vernunft fest, nimmt durch Gewohnheit zu, und stärkt sich durch Ueberlegung; sie hält sich durch Ehre und Tugend aufrecht, und vereinigt alle göttliche und menschliche Beweggründe, um uns insgesammt unzertrennlich mit einander zu verbinden, unter den rührendsten Vorstellungen; Könige mit ihren Völkern, wie mit ihren Kindern; Völker mit ihren Königen, wie mit ihren Vätern; Völker mit einander, wie Kinder Einer Familie. Dergleichen Ideen gibt uns natürlich der Name **Vaterland**. Die bürgerliche Ordnung, deren Hülfsmittel und Triebfeder Vaterlandsliebe ist, ist eigentlich nichts anders, als eine natürliche Ordnung, bewaffnet durch die Stärke der höchsten Befugniß, sich Gehorsam leisten zu lassen. Demnach gibt es eine gewisse Ordnung von ewigen Ideen, welche unsere Urtheile leiten müssen, die wir von Gegenständen in Rücksicht ihres absoluten Verdienstes fällen, und eine Ordnung natürlicher Empfindungen, welche unsere Zuneigung für Andre lenken muß, durch das Verdienst der Blutsverwandtschaft, so zu sagen, das uns in einer gemeinschaftlichen Quelle vereint.

§. 47.

Nimmt man nun eine wesentliche, natürliche und bürgerliche Ordnung an, so folgen daraus drei Arten des Moralisch-Schönen, nämlich ein wesentliches Moralisch-Schöne, ein natürliches und bürgerliches Moralisch-Schöne. Welches ist die genaue Form des Schönen in den Sitten? — Man kann den Menschen entweder allein oder in Gesellschaft betrachten. Ueberall muß er doch Fähigkeit zum Sittlichen an sich haben. In dem alleinigen, einsamen

Zustande, in der dunkelsten, isolirtesten Eingezogenheit hat er zwar immer eine Menge Leidenschaften zu regeln. In so fern ist er eigentlich nicht ohne Gesellschaft. Eine wunderliche und herrschsüchtige Einbildung will über seinen Geist regieren; sich empörende Sinne wollen seine Vernunft beherrschen; regellose Launen stellen sich ein, die Lebensgeister sind frei von aller Anstrengung, oder vielmehr gewisse angenehme oder unangenehme Empfindungen dauern fort bei einem minderen Grad der Lebhaftigkeit, und können den Gebrauch der Geisteskräfte entweder erleichtern oder erschweren. Bedürfnisse wollen befriedigt sein; d. i. es fehlt uns etwas, um theils zu seyn, theils ohne Unbequemlichkeit zu seyn; ein heftiges, unruhiges Verlangen beengt die Seele; ausschweifende, phantastische Ideen von Glück oder Ehre, so viele geheime Feinde bedrängen den Einsamen. Man stelle nun die Vernunft, als Gebieterinn der Seele, zum Entgegenstreben aller dieser ausschweifenden Leidenschaften, und so wird Ordnung bei dieser verwirrten Menge von feindseligen Empfindungen herrschen. Einheit in Gesinnungen, im Denken und Wollen, in Bestrebungen und Erkenntnissen, überhaupt in innern Wirkungen und Operationen der Seele wird jenes Erhabene, Edle und Schöne in den Sitten hervorbringen, das man Decenz nennt.

§. 48.

In der menschlichen Gesellschaft muß nothwendig Einheit die wahre Schönheit der Sitten ausmachen. Werth hat der Mensch, wenn seine Reden immer mit seinen Gedanken übereinstimmen, sein Betragen gleichförmig seinen Grundsätzen ist, und seine

Grundsätze dem gesunden Menschenverstand nicht zuwider sind; wenn er den Sitten durch Gewohnheit eingeführt, treu bleibt, so wird er wenigstens im gesellschaftlichen Umgange nicht misfallen. Die eigentlich so zu nennenden Sitten, durch die man sich wirklich beliebt macht, erfordern gesunden Menschenverstand *) und ein reines Herz. Man muß aber besonders Gelegenheit haben, viel mit Menschen umzugehen, die es merken, daß wir nicht bloß ihren Beifall gewinnen, sondern ihr Herz für uns einnehmen wollen. — Verächtlich und lächerlich wird derjenige, der in sich gleichsam zwei verschiedene Personen vereint, und bei seinem Anstand, seiner Art sich zu nähern, kurz, in den conventionellen Manieren eine Maske über seinem Gesicht trägt, immer im Contrast mit sich selbst ist. Andere wissen oft nicht, ob sie einen Greis oder Jüngling, einen Hof- oder Landmann, einen lang- oder kurzweiligen Mann, einen Gebildeten oder Rohen, in der Gesellschaft vor sich sehen. — Keiner muß im Staate eine seiner Würde nicht angemessene Rolle spielen. Eine andere Klarheit und Schönheit hat die Sonne, eine andere der Mond, eine andere haben die Sterne. Aber Einer ist, der sie alle, Regenten und Unterthanen, Gelehrte, Bürger und Bauern in ewige Harmonie mit dem Ganzen gebracht hat. — Nach der Regel der Einheit, die überall zur Grundlage der Schönheit in den Sitten dient, messen wir natürlich Schätzung oder Verachtung, Liebe oder Haß, Lob oder Tadel bei dem so verschiedenen äusserlichen Betragen der Menschen in der Gesellschaft,

d. h.

*) D. i. eine bloß durch menschliche Gesellschaft und eigene Uebung erlangte und etwas geübte Denkfertigkeit.

d. h. bei den Maximen des menschlichen Willens, die sich auf diese Art in Handlungen zu äussern bereit sind.

§. 49.

Ueber das Schöne in den Geistesproducten.

Das Mittelmäßige ist noch erträglich bei Personen, die sich gern darin mischen, mit zu sprechen oder zu schreiben, besonders in gewissen Arten und Gattungen, und bei gewissen Umständen. Man verlangt nur Etwas Gutes und Gründliches bei einem Geschäftsgespräch, bei einer Rede, die ein Advokat vor Gericht hält, bei einer Rede an das Volk, bei einer nothwendigen Schutzrede oder Vertheidigungsschrift, in einem Journal, in einem Aufsatz; und wenn nur nicht gar zu merkbare Fehler des Styls oder der Sprache darin vorkommen, so läßt man das übrige leicht hingehen. Aber von einem akademischen Gelehrten, von einem Mitgliede einer gelehrten Gesellschaft oder solcher Anstalten, die zur Aufnahme und Vermehrung der Wissenschaften durch Erfindungen existiren *), verlangt

*) Hierbei macht einer meiner gelehrten Correspondenten folgende Bemerkungen: Die gesellschaftlichen Verbindungen treffen selten auf einen Mittelpunct Man erfindet Nichts en Corps. Das sich selbst überlassene, isolirte Genie ists, welches die Natur zu großen Wirkungen bestimmt hat: nicht die an vielfachen Interessen und Rücksichten hangende Person. — Alles, was je Nützliches erfunden wurde, wurde ausser dem Bezirk einer Akademie und zwar größtentheils von ungelehrten Menschen erfunden. Alle die geräuschvollen Beobachtungen, die berühmten Philosophen selbst, welche aus dem Busen der Akademie zu London, Paris und Petersburg

langt man mehr. Er soll nämlich das Gute mit dem Vortrefflichen vereinen, er soll das Gründliche ausschmücken, Grazie mit der durch gefühlte allgemeine Bedürfnisse der menschlichen Natur geleiteten **Urtheilskraft** vereinen, Wissenschaften erweitern und berichtigen, Gelehrsamkeit verfeinern und geschmackvoll machen, der Litteratur eine dem Genius des Zeitalters anpassende Form und Wendung geben, sich erheben, sich herablassen, je nachdem es die Materie seines Vortrags erfordert; kurz, das Publicum bestehet darauf, daß er in seinen akademischen Producten Schönheit zeige.

§. 50.

Bei der Erörterung jener Frage: welches die Natur und Form des Schönen in den Geistesproducten sey? wird vorausgesetzt, daß gewisse Werke der Dichtkunst oder Beredtsamkeit in einem Jahrhundert oder Jahrzehend schön zu seyn scheinen, und diese Schönheit doch in einem andern nicht allgemein haben. Was in Italien oder Spanien gefällt, misfällt gemeiniglich in England, Frankreich oder Deutschland. Form und Ge-

burg entsprungen sind, beweisen nichts, als die unendliche Ueberlegenheit eines einzelnen Weisen, eines Newton, der im Winkel seines Kabinets sie erdachte; der den Sternen ihre Laufbahn vorschrieb, und das Weltsystem seinen Gesetzen unterwarf, ohne sich von seiner Stelle zu bewegen. Die Entdeckung einer neuen Welt, die in die Sitten, in die Lebensart, in die Einsichten des menschlichen Geschlechts eine so große Revolution brachte, entstand im einsamen Kopfe eines Mannes, der weder den Infinitesimalcalcul des Leibnitz, noch die Memoires der Akademie zu Salamanca kannte.

Gesichtspuncte einer Wissenschaft und der ganzen Literatur überhaupt ändern sich in gewissen Zeiträumen. Unser verschiedenes Alter, unsere besondere Charaktere, unsere humoristische Perioden, unsere verschiedene Lagen, unsere Parteien, das psychologische Interesse der Aesthetik sowohl als unser eigenes Interesse, sind Quellen der Abänderung und mannigfaltigen Verschiedenheit in Urtheilen über Geistesproducte. —

Schön ist eigentlich in einem Geistesproducte nicht Das, was gleich beim ersten Augenblick der Einbildungskraft in gewissen besonderen Dispositionen der Seelenfähigkeiten oder der körperlichen Organe gefällt, sondern alles was ein Recht hat, der Vernunft und der Reflexion durch seine eigenthümliche innere Vortreflichkeit, durch seine lichthelle Ordnung, durch abgemessene Richtigkeit und strenge Genauigkeit, durch Evidenz zu gefallen. Das ist die allgemeine Vorstellung des geistigen Schönen. — Man unterscheide drei Arten des Schönen: ein **wesentliches Schönes**, welches dem reinen Geiste gefällt, von aller, selbst der göttlichen Belehrung unabhänglich ist; ein **natürliches Schönes**, welches dem mit dem Körper verbundenen Geiste gefällt, unabhänglich von unsern Meinungen und unserm individuellen Geschmack, aber nothwendig den Gesetzen des Schöpfers unterworfen; ein **willkührliches** oder **ein künstliches Schönes**, das dem Geiste nur durch Beobachtung gewisser Regeln gefällt, welche die Weisen in der gelehrten Republik, über Vernunft und Erfahrung festsetzten, um unsern Arbeiten und Geistesproducten Correction und gehörige Richtung zu geben.

§. 51.

§. 51.

Ein Redner redet mündlich mit uns; ein Verfasser oder Schriftsteller aber schriftlich. Der erstere richtet seine Rede an das Publicum; der andere nicht nur an das Publicum, sondern auch an die Nachwelt. Von beiden hat man von je her **Wahrheit, Ordnung, Ehrbarkeit** und **Anständigkeit**, (Decenz) gefordert. Das ist also jenes wesentliche Schöne, das wir natürlich in einem Geisteswerke suchen. Vollgültige reine **Wahrheit**, weil die Rede nur da ist, um jene darzulegen, zu erhellen, sie von einem Geiste in den andern gehen zu lassen, als ein Licht für alle Menschen. — Lichthelle **Ordnung**, weil unter den Wahrheiten eine Ordnung seyn muß; durch diese soll das Verständniß eines Werkes erleichtert werden. Daraus resultiret, daß Ordnung schlechterdings in einem Vortrage obwalten muß, um eine jede Wahrheit in den rechten Gesichtspunct zu setzen, so daß die erstern Wahrheiten die folgenden erhellen, und diese jenen durch ihre natürliche Folge eine Art von neuem Glanz mittheilen. *) — **Ehrbarkeit**, d. i. Achtung für Religion und Sittsamkeit oder Schamhaftigkeit; denn es ist gewiß, daß wir alle in der Seele ein gewisses Ehrgefühl für diese Tugenden besitzen. Eine solche Regel erkannte schon **Plato** in seinem anziehungsvollen Ge-

*) Regelmäßigkeit, Ordnung und Verbindung sind einer kühnen und fruchtbaren Einbildungskraft lästige Schranken; sie läßt sich nur erst nach vieler Zucht und Uebung geduldig durch sie zurückhalten. — So werden z. B. manche Gedichte, die sonst von einer großen Schönheit sind, durch den merklichen Mangel an Verbindung so sehr verstellt, daß sie, im Ganzen genommen, fast unangenehm werden.

Gespräch über das Schöne in der Rede; **Longin** in seiner Abhandlung vom Erhabenen, oder von der höchsten Schönheit; **Cicero, Quintilian, Seneca,** in ihren Betrachtungen über die Redekunst. Diese grosse Genies geben uns als eine nothwendige Regel der Beredtsamkeit an, immer Ehrfurchtsvoll von der Gottheit, immer bescheiden, sittsam und anständig zu den Menschen zu reden. **Anständigkeit** setzt immer Ehrbarkeit voraus, aber ist von einem weiteren Umfange; sie ist der vierte Kennzug des wesentlichen Schönen, den ein Geisteswerk nothwendig haben muß, um den Geschmack des schlichten Menschenverstandes zu befriedigen.

§. 52.

Man muß in einem Votrage nicht nur **Wahrheit** darstellen, um den Geist zu vergnügen, sondern man muß sie mit **Bildern** ausschmücken, um die Einbildungskraft zu interessiren, sie mit **Gesinnungen** begleiten, um sie dem Herzen fühlbar zu machen, sie durch schickliche **Bewegungen** beleben, um sie desto stärker der Seele zuzuführen. Das natürliche Schöne ist also dreierlei: das Schöne 1) in den **Bildern**; 2) in den **Gesinnungen**; *) 3) in den **Bewegungen** [einer wahren Leidenschaft]. Der Schriftsteller muß zugleich erfinden und handeln, er muß fähig seyn, in dem schnellsten Fortgange jeden verschiednen Character

*) Unter Gesinnungen wird hier jeder Gedanke verstanden, den uns eine Bewegung oder Leidenschaft eingiebt. Biegsamkeit des Gefühls muß ein Schriftsteller besitzen, der darnach strebt, den rechten Sentiments Interesse, Kraft, Wichtigkeit und Leben zu geben.

ter anzunehmen, den er in sein Werk bringt. — Die Bilder stellen uns die Gegenstände, wovon man redet, vor Augen. Sie unterhalten die Aufmerksamkeit; sie beugen dem Ekel vor, und nicht ohne Ursach sagt man, daß jeder Verfasser ein Maler seyn muß. In den Gemälden sehen wir gern das Große und Reizende; jenes erhebt uns; dieses fesselt uns. Unsere Einbildungskraft ist natürlich von weitem Umfange. Große Bilder stelle man ihr dar; harte und trockene Portraits kann sie nicht leiden, also reizende Bilder muß man darstellen. Das Große muß in dem Reizenden, das Reizende in dem Großen sichtbar seyn. Das ist das vollkommene Schöne in den Bildern. —

In **Gesinnungen** kann man das Niedrige und Grobe (Unschickliche) nicht leiden. Man hat gern das Große und Feine, oder das Delicate. Dies gewährt uns ein reines Vergnügen. Das Edle oder die Delicatesse muß in allen den Reden herrschend seyn, welche man an die Menschen hält. — Mit den **pathetischen Bewegungen**, welches lebhafte und fortgesetzte Gesinnungen sind, mit einer Art eines geistigen Entzückens, um die Seele eines Zuhörers oder Zuschauers zu bewegen, in Ansehung der ihm dargestellten Gegenstände, ist das **Rührende** nicht einerlei. Sanfte, eindringende und stillere Leidenschaften, Zärtlichkeit, stille Traurigkeit, sanfte Freuden werden dabei erweckt. Das Rührende in der Empfindung läßt sich von der empfundenen Sache nicht trennen, oder es müßte denn das Verhältniß der empfindenden Kraft gegen den Eindruck verändert werden. — **Pathetische Bewegungen** müssen nur in dramatischen Stücken

cken erscheinen, oder in einer Rede an eine zahlreiche Zuhörerschaft, bei einer öffentlicher Staats- oder Parlamentsrede, kurz, auf den großen Theater der Beredtsamkeit und Dichtkunst. Bei solchem **Pathos**, der den höchsten Grad der Rührung hervorbringt, muß das Starke und Zärtliche seyn. Jenes erweckt und bestimmt uns; dieses ziehet uns an, macht, daß wir uns selbst bestimmen, und gewinnt uns unbedenklich.

§. 53.

Damit nun **Bilder, Gesinnungen** und **pathetische Bewegungen** in einem Geisteswerke ein wahres Schöne bilden, so müssen sie sämmtlich harmoniren. Bilder sind nur dann schön, wenn sie die Wahrheit schmücken, Gesinnungen nur schön, in so fern sie die Tugend zum Gegenstand haben. Und gebraucht man die pathetischen Bewegungen zu etwas andern, als zu diesen beiden wesentlichen Endzwecken des Menschen, so wird es, um gelinde zu urtheilen, ein unrecht angebrachter Zierrath, der den guten Geschmack und die guten Sitten beleidigt. Wenn gleich gewisse Verfasser in unserm Jahrzehend, Redner, Dichter, Geschichtschreiber und selbst Philosophen von Profession sich andre Grundsätze des guten Geschmacks bilden, wenn sie den Grund ihrer Arbeiten mit schändlichen Lastern, mit allzufreien, unverbürgten Geschichtchen, oder mit anstößigen Witzeleien, Spöttereien und Verläumdungen anfüllen, um die Tugend anzuschwärzen, und auf diesen garstigen Grund Blumen mit vollen Händen hinstreuen, und die reizendsten Bilder, die sanftesten Gesinnungen, die stärksten Bewegungen, die glänzendsten Figuren, die feinsten

Wendungen, die schimmerndsten Ausdrücke dabei anbringen, so wird Vernunft und Ehrgefühl doch immer gegen diese Ungeheuer der Kunst streiten. Die Materie entehrt die Form; die Larve kann doch die Schande nicht verhüllen; immer wird man Falschheit des Geistes, Verderbniß des Herzens, und folglich auch Verfälschung des Geschmacks entdecken. So richtig die Regel ist, daß man von einem Schriftsteller Talent *) und Genie **) fordern könne, so wahr und wichtig ist auch die, daß der erste Endzweck seines Werkes ein **moralischer Nutzen** seyn müsse. Das allerelendeste Buch, welches das Herz bessert, ist mehr werth, als das prächtigste Werk des Genies, welches das Herz verschlimmert, oder zur Unsittlichkeit verleitet.

§. 54.

Das willkührliche Schöne hängt zum Theil von dem ertheilten Unterricht der Menschen, von den Re-

*) Das Talent besteht in einer Fertigkeit, den Gegenständen, die man behandelt, und den Ideen, die man ausdrukt, eine Gestalt zu geben, welche die Kunst billigt, und womit der Geschmack zufrieden ist. Ordnung, Klarheit, Eleganz, Leichtigkeit, Natur, Correction, Grazie sind das Antheil des Talents.

**) Das Genie ist eine Art häufiger, aber vorübergehender Begeisterung: sein Attribut ist die Gabe zu schaffen. Das Geschäft des Talents ist, den Dingen Form zu geben, das Genie gibt ihnen Wesen und Daseyn. Sofern das Genie ordnet und zusammensetzt, hängt es von der Urtheilskraft ab, welche die Wahl und das Maaß der Ideen bestimmen, der Einbildungskraft auf die Spur helfen, und sie vor Ausschweifungen bewahren muß

Regeln der Rede ab, welche sie festsetzten, vom Genie der Sprache, vom Nationalgeschmack, und noch mehr von den besondern Talenten der Verfasser. Das ist eigentlich jene Schönheit, die bei einem Geisteswerke aus der Anmuth der Worte entsteht. Die Elemente der Rede sind: der **Ausdruck**, die **Wendung** und der **Styl**. Der Ausdruck stellt unsern Gedanken dar; die Wendung gibt ihm eine gewisse Form, und der Styl entwickelt ihn. — Man redet nur, um sich verständlich zu machen. Die erste Schönheit des Ausdrucks muß also Klarheit seyn. Die Mathematik, Geschichte und Philosophie erfordern in den Ausdrücken blos diese Schönheit. Aber es gibt Materien, wo geschmackvolle Köpfe nicht leiden, daß man zu ihnen auf eine Art rede, die ihnen nichts errathen liesse. Dies gilt besonders bei Fällen, da man gewisse delikate Materien abhandelt, wo die Wahrheit nie anders als verhüllt erscheinen muß. Man muß die rechte Mittelstrasse wählen zwischen dem zu Hellen und dem zu Dunkeln. Das Schöne in den Ausdrücken bestehet in der lichthellen Art, womit unser Gedanke ausgedrückt wird, bald simpel *) und mit eigentlichen Ausdrücken, mit einer unschäzbaren Richtigkeit; bald mit figürlichen Ausdrücken, um ihn mit interessanten Farben auszuschmücken, welche für die Einbildungskraft reizend sind; bald mit pathetischen, starken oder zärtlichen Ausdrücken, um das Herz zu erheben.

§. 55.

*) Wenn nämlich die Nebenvorstellungen, die in einer Rede ausgedrückt sind, keinen merklichen Grad der Anstrengung (keine große Anstrengung der Aufmerksamkeit) erfordern.

§. 55.

Der mehreste Theil der nachdenkenden Köpfe hat fast über einerlei Gegenstand gleiche Gedanken. Nur die Wendung macht einen merklichen Unterschied. Die Wahrheit ist verschiedener Modificationen (Einschränkungen und Abänderungen nach Umständen) fähig. Sie verändert sich in unserm Verstande mannigfaltig, färbt sich in unserer Einbildungskraft, und erhält in unserm Herzen Lebhaftigkeit. Das Originale geht von dem Gedanken in den Ausdruck über. Dies ist die Wendung des Geistes. Jedes Volk hat seine eigenthümliche; sie ist ernsthaft und majestätisch in Spanien; frei und cavaliermäßig in Frankreich; heftig und tiefsinnig in England; delicat und fein in Italien, fest und gründlich in Deutschland. Was von der ganzen Nation gilt, ist auch auf Einzelwesen anwendbar. Jeder nimmt seine ihm eigenthümliche Wendung und Richtung des Geistes, die ihn besonders auszeichnet. Z. B. Corneille ist erhaben, Racine reizend und anmuthig; Boileau satyrisch; Swift humoristisch; Moliere hat beissendes Salz; Bossuet besitzt Stärke, Fenelon Delicatesse *); Addison zeigt in seinen prosaischen Schriften einen sehr delicaten und feinen Humor **); Gellert ist mehrentheils cor-

*) Eine Schreibart, der man es ansieht, daß alle kleinern ästhetischen Vollkommenheiten und Unvollkommenheiten empfunden worden sind, und daher Rührung entstanden ist.

**) D. i. die Fertigkeit, etwas Belustigendes mit einer anscheinenden Ernsthaftigkeit und Wichtigkeit auszudrücken. — Man kann Humorist durch den Kopf oder das

correct *); Gleim naiv; Wieland melodisch und wortschöpferisch; Ramler in Absicht auf Politur vollkommen; Spalding correct und elegant; Garve präcis und correct, obschon das Colorit fehlt, welches nöthig ist, wenn der Leser nicht bloß erleuchtet, sondern auch erwärmt werden soll.

§. 56.

Unter Styl überhaupt versteht man die eigenthümliche Darstellung seiner Gedankenfolge durch den zusammenhängenden Ausdruck. Er zerfällt in Gedankenstyl und Sprachstyl. Betrachtet man ihn bloß als Darstellung der Gedankenfolge, so heißt er Gedankenstyl; siehet man aber besonders auf die Verbindung des Ausdrucks, so wäre es Sprachstyl. Der Gedankenstyl ist ungefähr Das, was in der Musik die Melodie der Empfindung ist, welche allemal vor der Composition hergehen muß. — Der Gedankenstyl hat, wie es scheint, das Eigene, daß seine Darstellung in einer Reihe von Bildern bestehet, deren Verhältnisse und Verbindungen durch keine ausdrücklichen Bilder angegeben sind, sondern

das Herz seyn. Wenn ein Autor sich lustige Subjecte wählt, mit einem erklärten Vorsatze, den Leser lachen zu machen, so heißt er ein lustiger Schriftsteller, hat aber keinen Anspruch auf Humor.

*) Fehlerfrei, in Ansehung des Mechanischen und Grammatischen. Richtigkeit, Nettigkeit und Regelmäßigkeit sind Arten des Correcten. Soll ein schönes Werk den höchsten Grad der ästhetischen Vollkommenheit erhalten, so muß es auch in seinen kleinern Theilen vollkommen, und von den kleinern Fehlern frei seyn; denn sonst wird dem Eindruck des Ganzen geschadet.

dern nur empfunden werden. Die Darstellung des Sprachstyls bestehet in einer Reihe von Zeichen, bei denen man sich jener Bilder erinnern, oder sie hervorbringen kann. Die Verhältnisse und Beziehungen der Gedankenbilder sind hier durch eigene Zeichen ausgedrückt, bei denen man sich derselben muß erinnern können. Diese Zeichen sind Zeitwörter, Präpositionen, Conjunctionen ꝛc. Doch scheinen die Ausdrücke für diese Verhältnisse mehr die Empfindung, die aus Betrachtung derselben entstehet, als die Verhältnisse selbst anzugeben. — Die Schönheit und Vollkommenheit des Styls liegt in der Uebereinstimmung der Darstellung und in dem harmonischen Gepräge der Gedanken. Das Erhabene in den Gedanken muß erhaben, das Naive naiv, das Starke stark, das Anziehende anziehend ausgedrückt und dargestellt werden. Wie der Gedanke, so muß auch der Ausdruck seyn; und da jeder Mensch seinen eigenen Charakter im Denken hat, so muß auch jeder in dieser Absicht seinen eigenen Styl haben. Der Sprachstyl hängt von dem Genie, oder von dem Eigenthümlichen einer Sprache, wodurch sie sich von andern unterscheidet, vom natürlichen Klange, vom Gebrauche und von den festgesetzten Regeln derselben ab. Richtige Wortfügung, lichtvolle Stellung der Ausdrücke, Wortklang, periodische Harmonie und gefällige Mischung der Töne machen seine wesentliche Vollkommenheit aus. — Wer unreif, verworren, dem Gegenstand unangemessen denkt und empfindet, wird auch nie Styl haben, nie Das, was er denkt, gehörig zu prägen wissen.

§. 57.

§. 57.

Ueber das musikalische Schöne. *)

Die Musik hat für uns einen gewissen Zauberreiz. Singende, zwitschernde Vögel, wiederhallende Töne verbunden mit Regelmäßigkeit, murmelnde Bäche, steigende und fallende Fluten, selbst der majestätische Donner tragen zu einer Symphonie etwas bei. Nach dem Gewitter steigt der Regenbogen auf; auch der ist ein musikalisches, malerisches Bild. Die 7 Farben, Roth, Orange, Gelb, Grün, Blau, Indigo und Violet sind nichts anders als Intervallen der 7 Musiktöne. Wohlklingende Körper sind also da, und harmonische Saiten, denen anmuthige Töne entlockt werden; fertige Hände und Finger, spielen regelmäßige Accorde, und Stimmen verschiedener Art, Baß, Tenor, Alt und Discant bilden ein Accompagnement der Musik-Instrumente; kurz, das Ohr ist ein feiner Richter der Harmonie, des Einklangs und aller Concerte. — Das Wesen der Schönheit eines regelmäßigen Accordes beruht auf der Uebereinstimmung der unmittelbaren Eindrücke, die unser Ohr empfängt. Das Ohr empfindet etwas Widriges, sobald es zwei Mistöne zusammen auf einmal vernimmt, und dagegen etwas Beruhigendes, wenn zwei Consonanzen sich zusammen hören lassen. Der Grund davon liegt in

*) Die Kunst Töne in der Harmonie und Melodie mit einander, den Gesetzen der Schönheit gemäß, zu verbinden, ist ein Theil der Tonkunst, oder Musik. — Die Kunst, Vorstellungen durch die Verbindung schöner Melodien und Harmonien auszudrücken, ist die höhere Tonkunst. —

in der einfachen Berechnung, daß wenn der eine Ton zweimal die Nerven erschüttert, während daß sie der andere nur einmal erschüttern kann, die Bebung in einer ewigen akustischen Parallele fortlaufen müsse, welches bei unverhältnißmäßigern Zahlen nie geschehen kann. Die Gleichförmigkeit der Berührungen *) empfindet das Ohr, und in der Seele wird eine schöne Empfindung **) erzeugt. Die Gleichförmigkeit oder Ungleichförmigkeit der Berührungen, wodurch unsre Nerven erschüttert werden, stimmen mit dem Angenehmen oder Unangenehmen unsrer Empfindungen auf das genaueste überein. Daraus läßt sich folgern: **je gleichförmiger unsre Nerven erschüttert werden, desto angenehmer muß unsre Empfindung seyn.**

§. 58.

Die Musik ist die Wissenschaft harmonischer Töne und ihrer Accorde. Ein harmonischer Ton ist nicht ein ganz einfacher, trockener Ton, der nur Schall oder Geräusch ist: sondern ein Ton, der durch die Resonanz eines helltönenden Körpers, wo er herkommt, uns ausser dem Haupt- oder Grundton, eine Succession von mehrern andern dem Ohr angenehmen Tönen vernehmen läßt: so wie der Ton einer guten

*) Darunter wird der gleiche Abstand einer Percussion von den andern verstanden, wodurch unsre Nerven in die regelmäßigste Schwingung gesetzt werden.

**) In so fern wir nämlich dabei nicht an die eigentliche Beschaffenheit des Gegenstandes denken, der die angenehme Empfindung veranlaßt, sondern uns einzig und allein dem Eindrucke überlassen, den er auf unser Gefühl hervorbringt.

guten Glocke, einer Klaviersaite oder einer sonorischen Stimme. Der harmonische Ton ist entweder tief oder hoch. Percussionen, die ein langsames gleiches Zeitmaß beobachten, erzeugen im Ohre die Empfindung von tiefen Tönen; schnelle Percussionen hingegen erzeugen im Ohre die Empfindung hoher Töne. —

Die Musik muß allemal ergötzend seyn. Alle Musik ist angenehme Verbindung von Tönen, sie läßt sich in **Melodie** und **Harmonie** auflösen. Man findet oft gute Melodie, die keinen Schatten von Harmonie hat. Die Musik kann Bewegungen erregen, die denjenigen ähnlich sind, welche von moralischen Empfindungen hervorgebracht werden, indem sie den angenehmsten und schicklichsten Accent der Worte *) nachahmt, durch welche sich diese Empfindungen in der moralischen Rede ausdrücken. Eine solche Musik ist

*) Das Steigen und Fallen der Stimme in dem mündlichen Vortrage einer Rede ist der Accent oder Ton. In den neuern Sprachen vertritt dieser die Stelle der Sylbenlänge oder Quantität. Der deklamatorische oder leidenschaftliche Accent kann eigentlich in der Bestimmung des Sylbenmaßes nicht in Betracht kommen, weil er immer erst selbst durch die Willkühr des Redenden bestimmt werden muß. Der Wortaccent hingegen ist einmal unabänderlich durch sich selbst bestimmt, und kann also auch zur Bestimmung unsers Sylbenmaßes dienen: er ist aber wegen der großen Menge der einsylbigen Wörter in unsrer Sprache dazu nicht hinreichend; wir müssen ihn also gleichsam fortzusetzen suchen, indem wir mehrere einsylbige Wörter, wie die Sylben eines Wortes zusammenstellen, und auf die Weise den Wortaccent nachbilden; z. E. ich bin es, da steht er, er sagt es.

ist eine **empfindsame.** Die Musik verträgt sich sehr wohl mit Gedichten, die ergötzende Bewegungen erregen. Wählt die Musik einen muntern Ton, so stimmt sie mit jeder Bewegung, die eben diesen Ton hat, in einem hohen Grad zusammen; daher unser Geschmack für die muntern Arien, welche Vergnügen uud Frölichkeit ausdrücken.

§. 59.

Eine zusammengesetzte Empfindung muß lebhafter als eine einfache seyn. Man denke sich zwei reine Töne, von denen jeder für sich eine möglichst vollkommene Schönheit ausmache. Sind ihre Schwingungen von einer völlig gleichzeitigen Bewegung, so wird das angenehme Gefühl, welches einer allein in uns erzeugt haben würde, durch das Zusammentönen verdoppelt — aber es schmilzt wegen der gleichzeitigen Eindrücke ihrer Erschütterungen in eine einfache schöne Empfindung zusammen. Sind aber diese beiden Töne von einer solchen Art, daß der eine unser Gehör nur einmal erschüttert, in der Zeit, worin der andre zweimal das Ohr berührt, so entsteht dadurch eine **zusammengesetzte Empfindung**, die uns noch angenehmer, als die einfache rührt. Unsre Nerven empfinden Abwechslung, und jede Abwechslung ist mit dem angenehmen Gefühle von Schonung und Erholung der Kraft verknüpft. Denn ist diese Abwechslung von der regelmäßigsten Art. — Die Einförmigkeit der Empfindung würde nicht Statt finden, sobald die Zahlen, wodurch wir die Geschwindigkeit der Tonschwingungen ausdrücken, in einem schwer zu fassenden Verhältnisse gegen einander stünden. In diesem Falle würde eine

Disso-

Dissonanz entstehen, die eine negative Schönheit ausmacht. Hierauf beruht die ganze **Theorie von Harmonie und Disharmonie der Töne.** Die Harmonie wird durch die Gleichförmigkeit des Verhältnisses verschiedener Tonschwingungen erzeugt.

§. 60.

Obgleich die Musik, wenn man sie in ihrer nützlichen Anwendung zum Vergnügen des Ohres und zu Erregung der Leidenschaften der meisten Menschen betrachtet, die äusserste **Einfalt** erfordert, so läßt sie doch, wenn man sie als eine Kunst ansiehet, die fähig ist, denen wenigen, welche aus einem stärkeren natürlichen Geschmack einen Theil ihres Lebens und Fleisses dem Bau derselben widmen, ein daurendes und mannigfaltiges Vergnügen zu machen, beides zu, und fordert auch **Mannigfaltigkeit**, und sogar einen Grad von Ueberfluß. — Nicht nur das Ohr wird zärtlicher durch den Fleiß, sondern auch der musikalische Geschmack.

Wenn das Ohr mit vielfachen Melodien bekannt wird, so fängt es nach und nach an, ausser denjenigen, welche national sind, auch an andern Geschmack zu finden. Eine Nationalmelodie kann nur für einige wenige Gemüthsbewegungen Ausdrücke haben. Ein verbesserter und erweiterter Geschmack nimmt mit leichter Mühe eine größere Mannigfaltigkeit von Ausdrücken zu diesen und andern Gemüthsbewegungen an, und lernet aus dem Innersten der Harmonie einige ausdrücken, die aller Nationalmusik unbekannt sind. — Wenn man sich viel mit der Musik zu thun macht,

so ermüdet die Einfalt der Melodie das Ohr. Wir fordern daher den Beistand der Harmonie, welche, ohne der Melodie zu schaden, der Musik eine Abwechslung ertheilet, und bisweilen die Melodie nachdrücklicher macht. — Die Gewohnheit setzt uns in den Stand, dem Thema eines vollen Concerts, so wie es durch die verschiedenen Sätze durchgeführet wird, nachzugehen, indeß dasselbe für ein gemeines Ohr ein nichtsbedeutendes Gemisch von Tönen ist. Ausser dem Vergnügen, welches das Ohr hier von der Musik erhält, giebt es ein andres, welches aus der Wahrnehmung der Empfindung und des Scharfsinnes des Componisten entstehet. — Dieses Vergnügen ist zwar nicht von derjenigen lebhaften Art, dergleichen nur eine simple Musik verschaffet; allein es ist von einer mäßigern und ruhigern Art, welche von einer längern Dauer ist. — Die angenehmsten und vollesten Accorde müssen selten wiederholet werden; sonst erfolgt Ueberdruß und Ekel.

§. 61.

Das musikalische Genie zeigt sich vorzüglich in der Erfindung einer Melodie, die geschickt ist, eine erwünschte Wirkung in dem Gemüthe hervorzubringen. — Der musikalische Geschmack besteht in der Begleitung der Melodie mit Geist und Schönheit, so, daß diese einige Wirkung in ihrer völligen Stärke hervorgebracht wird. — Die Beurtheilungkraft in der Musik zeigt sich in der Erfindung derjenigen harmonischen Begleitung der Melodie, welche derselben Mannigfaltigkeit ertheilet, ohne ihrer Einfalt zu schaden; in der Vorbereitung und Auflösung der Dissonanzen, und den geschickten Fortschreitungen von einem

nem Schlüssel zu einem andern. — Der Geschmack eines Spielers besteht in der Kenntniß der Absicht des Componisten, und der Kunst, dieselbe auf eine lebhafte und pathetische Art auszudrücken, ohne einige Absicht, die Geschicklichkeit seines eigenen Vortrages zu zeigen.

Allein, wenn auch alle diese Umstände der Composition und Aufführung in einer oder der andern Musik zusammenkommen sollten, so muß doch allezeit die Bewegung der Leidenschaften ausbleiben, wofern nicht der Verstand und die Absicht derselben dadurch bestimmt wird, daß sie der Empfindung und pathetischen Composition gemäß ist eingerichtet worden.

§. 62.

Die **Musik** zeigt ihre größte Gewalt, wenn sie ein **Gehülfinn der Poesie** ist: daher kommt der große Vorzug der Vocalmusik vor der Instrumentalmusik. Ohne Gesang ist die Musik unbestimmt. — Die **menschliche Stimme** ist einer mehreren Genauigkeit und eines feineren musikalischen Ausdrucks fähig, als irgend ein Instrument; denn die Vollkommenheit eines Instruments hängt von seiner genauesten Uebereinstimmung mit derselben ab. Die **Vocalmusik** wird sehr durch die Sprache eingeschränkt, in der sie aufgeführt wird. Da die Vocalmusik die erste und natürlichste Musik eines jeden Landes ist, so kann man eine Analogie zwischen derselben und der Poesie des Landes annehmen, als nach welcher sie allein eingerichtet ist. Der große Gegenstand der Vocalmusik ist der lebhafte Ausdruck der Empfindung. — Die Musik hat zu allem einen Character. Eine jede Empfin-

pfindung und Leidenschaft sollte daher in einem besondern ihr angemessenen Styl ausgedrückt werden. — Die Musik kann, wenn sie als eine nachahmende Kunst betrachtet wird, bloß Töne oder Bewegungen nachahmen, und diese letztern nur sehr unvollkommen. Ein Componist muß seine Musik zu reinen Ausdruck der leidenschaftlichen Empfindung machen, und niemals auf irgend ein besonderes Wort sehen, das zur Begleitung dieser Empfindung ist gebraucht worden. Die begleitenden Instrumente sind wegen ihres größern Umfanges und ihrer Verschiedenheit geschickter, die Nachahmung zu bewerkstelligen, und es muß der Stimme indeß Freiheit gelassen werden, die Empfindung auszudrücken. *) — **In der Vereinigung der Poesie und Musik muß die Musik der Poesie untergeordnet werden.** —

§. 63.

1) **Es giebt ein musikalisches wesentliches Schöne, das unabhänglich von allem Unterrichte ist.** Man hat eine schöne Musik gehört; die Melodie der Stimmen und die Symphonie der Instrumente machen das Schöne und Gefallende aus. Bey dem ersten Signal stiegen und erhoben sie in Cadenzen. Die Regelmäßigkeit der periodischen Bewegungen, das genaue Verhältniß der Intervallen, der vollkommenste Accord aller harmonischen Theile vergnügen das Ohr und rühren das Herz. In dem Concerte selbst liegt ein

*) Selten darf es sich die Instrumentalmusik erlauben, bloß Bewegungen lebloser Dinge, in denen nichts Leidenschaftliches ist, nachzuahmen.

ein gewisses Schönes, das kein Gegenstand der Sinne ist, sondern das den Geist bezaubert; aber nach welcher Regel urtheilet man hier? Nach keiner andern, sagt man, als nach der genauen Aufmerksamkeit auf alles. Man folgte allen Bewegungen der fortschreitenden, harmoniereichsten Töne. Man verglich sie mit einander, man bemerkte alle Cadenzen, man empfand das Hohe und Tiefe in den Tönen, den fließenden, einfachen und mannigfaltigen Styl der Composition, die Sprünge, Ruhepuncte, Wiederholungzeichen, Bebungen, Abwechslungen und Fugen. Der innere Tactschläger gleichsam war hier der Musiklehrer, der die Regelmäßigkeit bemerkte, den Grund davon in einem übersinnlichen Lichte entdeckte, in der Vorstellung der Ordnung, die Schönheit der Anordnung des Sujets des Stücks; in der Vorstellung des wohlklingenden Numerus, die Regel der harmonischen Verhältnisse und geschickten Fortschreitungen von einem Schlüssel zu dem andern; in der Vorstellung der Decenz, die jeder Partie ihren gehörigen Rang und ihren regelmäßigen Gang anwies, um die lebhafte Wirkung zu erreichen, welche in dem Gemüthe sollte gemacht werden.

§. 64.

2) **Es giebt ein musikalisches natürliches Schöne, unabhängig von unsern Meinungen und von unserm Geschmack.** Man beachte 1) die Natur der wohlklingenden Körper, 2) die Empfindbarkeit des Ohres in dem Unterschiede der Töne, 3) den ganz harmonischen Bau des menschlichen Körpers, 4) besonders die Sympathie gewisser Töne mit den Bewegungen, Leidenschaften und Erschütterungen un-

serer

serer Seele. — I) Der Ton einer Saite wird niemals allein gehört, sondern immer mit seiner Octave. Eben so ist es mit dem Ton der Stimme. Er scheint einig zu seyn, und ist doch seiner Natur nach dreyfach, d. h. außer dem Hauptton hat er noch seine Octave, Quinte und Terzie major. — II) die Feinheit des Gehörorgans ist merkwürdig. Wenn zwei wohlklingende Saiten auf ein Monochord gleichstimmig aufgezogen werden, und man eine von beyden um den 10000sten Theil ihrer Länge verkürzt, so wird ein feines Ohr die Dissonanz merken, welche doch nur der 196ste Theil eines Tons ist. Nach der Berechnung des Herrn Sauveur (Mémoires de l'Acad. 1713. S. 325.) ist die Feinheit des Ohres, in Ansehung der Unterscheidung der Töne, ungefähr 10000mal grösser, als die des Gesichts bey dem Unterscheiden der Farben. III) die Zergliederungskunst zeigt uns, daß die Gehörnerven sich in unzähliche feine, zarte Fibern theilen; daß diese Fibern am Ende des Trommelfells *) und des Irrgangs sich überall ausbreiten; einige gehen ins Gehirn; andere ins Innere nach dem Munde, da wo das Stimmorgan ist; andere ins Herz, andere endlich in die unteren Gedärme. Alle diese Fibern sind äusserst beweglich, haben eine fertige Springfeder und eine gehörige Spannung, um bey der ersten Bewegung des Gehörmembrans erschüttert zu werden; fast

*) Das Trommelfell, welches den Gehörgang verschließt, besteht aus einem dünnen Häutlein, und ist über einen länglichen runden ausgehöhlten Knochen so fest ausgespannt, daß kein Gefäß im menschlichen Körper diese Spannung übertrifft. Zu dieser Trommel rechnet man 4 Gehörknochen, 1) den Hammer; 2) den Amboß; 3) den Steigbügel und 4) ein kleineres rundes Beinchen.

fast wie die Claviersaiten bey der ersten Erschütterung des Berührens. — Zu dieser Mittheilung der Gehörnerven in die vorzüglichsten und alle andere Theile des Körpers setze man noch den bewundernswürdigen Bau der verschiedenen Organe, welche zur Hervorbringung der Stimme *) zusammen mitwirken; die Brusthöle, um die nöthige Luft zu haben zur Hervorbringung derselben; die Luftröhre, welche der Luft zum Ein- und Ausathmen ihren freien Ein- und Ausgang verstattet; die Oefnung in dem Kopfe der Luftröhre, die viel zur Hervorbringung der Stimme beiträgt; den Canal des Mundes und die Wölbung des Gaumes, um die Stimme durch ihre Resonanz stark zu machen; die Zunge, Zähne und Lippe, um sie mannigfaltig abzuändern. Das alles ist eine rührende, starke Harmonie! — IV) Es gibt Töne, die mit unserm Herzen ein geheimes Einverständniß haben, lebhafte Töne, die uns Herz einflößen; schmachtende Töne, die uns erweichen; muntere Töne, die uns lustig machen; melancholische, schmerzvolle, die uns betrübt machen; majestätische, welche die Seele erheben; harte, die uns aufbringen; sanfte, die unsere Leidenschaften mäßigen. Haß und Liebe, Furcht und Hoffnung, Zorn und Mitleiden, Verzweiflung, Bewundrung, Schrecken, Kühnheit, so viel verschiedene Leidenschaften,

*) Die Stimme wird erregt, wenn die Luft durch die Stimmritze geht, an den Wänden dieser Ritze etwas heftig anstößt, die Wände um den Knorpel, und vornehmlich die zähen elastischen (ausdehnbaren) Bänder der Stimmritze, durch deren Zwischenräume die Luft durchgehen muß, in Bebung, Zitterung und Schwingung setzt.

ten, so viel Töne in der Natur, um sie auszudrücken und Eindruck zu machen! —

§. 65.

3) Es gibt ein künstliches musikalisches Schöne, das zwar in Beobachtung der ewigen Grundregeln der Harmonie besteht, das aber doch Vieles dem Genie, dem Geschmack des Componisten, Etwas den nur eigenwilligen Ausschweifungen der Kunst einräumt. Es gibt ein weitläuftiges, der musikalischen Freiheit geöffnetes Feld, wo der Componist und Sänger den größten Umfang seiner Kehle und Kunst zeigen kann. Ungeschmückte Einfalt in der Composition, eine volle, prächtige und angenehme Harmonie, und eine geist- und nachdruckvolle Melodie machen dem Genie und Kunstsinn Ehre. Man bildete eine Art von wohltönender Rhetorik aus der Musik, man brachte erhabene Figuren an, um die Seele zu erheben; Grazie, um sie zu rühren; einen muntern Styl, um sie zu vergnügen. Die feinsten Componisten und Stylisten vereinigten die Einfalt und das Pathetische der alten Musik mit der Anmuth und Abwechselung der neuern. — Wer nun die wahre Beschaffenheit der alten Musik ergründen will, muß vorzüglich die Sitten, den bürgerlichen Zustand, die Kenntnisse in andern Wissenschaften und Künsten desjenigen Volks, von dessen Musik die Rede, und endlich die Natur der Kunst selbst, zu Wegweisern wählen. —

§. 66.

Ueber den Kunstanfang bei verschiedenen Völkern und Ursachen des schnellen Fortschritts.

Der Streit, welches Volk zuerst Kunst gehabt hat, ist an und für sich ein unnützer Streit; er läßt sich überdies nie rein ausmachen: es fehlt uns überall an Nachrichten; die Induction spricht für den einen, wie für den andern Theil. Es muß auch nicht ein Volk von dem andern geborgt, sondern jedes kann den rohen Anfang der Kunst selbst erfunden haben. Landesart, Sitte, Religion, Staatsverfassung haben diesen Anfang mehr oder minder ausgebildet. Die alten Völker, Etrurier, Phönizier, Perser, Aegypter, Griechen und Römer haben erst, ihren eigenen Grundsätzen nach, die schönen zeichnenden und bildenden Künste ausgeübt; jeder mag immer in einen ganz besondern Geschmack gearbeitet, und erst nach guten eigenen Fortschritten schöne Kunstwerke von andern nachgeahmt, und dann auch mehr Feinheit, Geschmack und Kunstsinn angebracht haben.

§. 67.

Von den sogenannten Idealen der griechischen Künstler, woher sie die schönen Körperformen genommen haben, die ihre Bilder so sehr über alle andre erheben?

Die genaue Vorstellung des Schönen und Großen, die hohe Einbildungskraft, und die große Gabe, alles was der Geist dachte, sinnlich auszudrücken, erhob

die Griechen zu so großen Meistern, und machte sie allein geschickt, schöne Formen nachzubilden. Das milde griechische Klima, verbunden mit der dortigen Lebensart, war besonders glücklich in Erzeugung schöner und edler Menschen. Körper und Geist waren edel; der griechische Künstler sah daher vieles Schöne in den mannigfaltigsten Stellungen und Gruppirungen; seine Erziehung, sein Vorrecht, mit den gebildetsten Männern umzugehen, machte ihn geschickt, das Schöne zu fühlen. Ein feines und reges Gefühl für das Schöne, Große und Erhabene, und fast immer eine verhältnißmäßige Energie des Geistes, Läuterung durch Unterricht, Gegenmaß bei den Ringspielen zwischen nackenden Knaben und Mädchen, der Enthusiasmus, mit dem man von öffentlichen Nationalspielen und Festen sprach, die Wettstreite um den Preis der Schönheit zu Lesbos, zu Tenedos, im Tempel der Ceres zu Basilis in Arkadien, der berüchtigte Venustempel, die Gewohnheit, überall der Schönheit nachzuspüren, Aufmunterung durch große Ehre, edler Wetteifer, das alles war Veranlassung für die griechischen Künstler, die schönsten Formen unverhüllt in der lebendigsten Bewegung überall zu sammeln, zusammen zu setzen, und dadurch eine unnachahmliche Vollkommenheit zu erreichen. — Dennoch gab es nicht lauter Meisterstücke bei ihnen; sie waren nur minder Seltenheiten, als jetzt. — Auch widmeten sich die Griechen erst spät den Künsten. Die Kunstwerke, die man gewöhnlich mit zu weniger Unterscheidung, unter der Rubrik Ideale, in Eine Masse zusammenwirft, waren von so verschiedener Beschaffenheit, daß diese Benennung nicht allen in einerlei Bedeutung zukom-

men kann. Einige der hinterbliebenen Werke der griechischen Künstler sind Nachbildungen von Urbildern, die ausser der Imagination des ersten Erfinders nirgends in der Natur so da gewesen sind, also Aggregata oder compendiarische Darstellungen einzelner Erfahrungen in Eins gezogen. — Die angeführten Gelegenheiten, die schönsten Gestalten vom Wetteifer verschönert zu beschauen, zu studiren, zu kopiren, müßten die Imagination der Künstler mit einer Menge schöner Formen anfüllen, und durch Vergleichung des Schönen mit dem Schönern sie desto fähiger machen, sich zur einfachern Idee des Schönsten zu erheben. *)

§. 68.

Antike und schöne Natur, Nachahmung, Studium guter Antiken.

Die Ueberbleibsel der griechischen Kunst, besonders in Italien, sind in hohem Grade schön. Diese Körper haben die sanftesten Umrisse und beßten Verhältnisse: alles stimmt an ihnen zusammen. Sie lehren uns

*) Auch neuere Künstler können (ohne überhaupt eine schönere Natur um sich zu haben,) eben so schöne, vielleicht noch schönere Werke als die Alten hervorbringen, wenn sie nicht nur eben dieselbe Gelegenheit und Freiheit haben, die schönsten einzelnen Naturen ihrer Zeit zu beschauen, sondern auch dieselben großen Bewegursachen und Antriebe, kurz, den ganzen Zusammenfluß von befördernden Umständen, von welchen die Imagination jener Alten emporgetragen, und öfters zu einer Höhe aufgeschwungen wurde, die sich unter weniger günstigen Umständen nicht erreichen läßt.

uns aus der Natur wählen, und idealische im Verstande lebende Schönheiten zur Wirklichkeit bringen. Selbst im Ausdruck angestrengter Kraft verlor der Grieche nie die Anmuth aus den Augen: Ausdruck der würdigsten Seele mit dem richtigst gezeichneten Körper war sein Ziel. So Zeuxis, so Apelles, der Phrynen als Venus schilderte, und andere mehr. — Die Insel Scio war bei den Griechen besonders in Ruhm, große Schönheiten zu erzeugen. Die schönsten Gestalten und das schönste Blut sieht man unter den jonischen Griechen, also in Asien. Smyrna, eine der Hauptstädte Joniens, war ihrer schönen Weiber wegen berühmt. Auch zu Tenedos, einer kleinen Insel nahe bei Troja, waren sehr schöne Weiber. Aber weder zu Smyrna noch zu Tenedos war jemals eine Malerschule. — Nachahmung guter Antiken nebst einer Wahl aus der wirklichen Natur werden den Künstler am sichersten leiten. Wer ein ächter, großer Künstler zu werden strebt, der prüft, schätzt und benutzt die Schönheiten der herrlichen Reste alter Kunst. Er vergleicht die Natur mit ihnen, er folgt dieser, wo sie ihm schön dünkt, und verläßt selbst sie und Antiken, wenn sie ihm nicht schön genug dünken, um die von der Natur selbst geborne Idee, oder das in seiner Seele lebende Bild auszudrücken. — Noch ist für das Studium der Antiken viel zu thun übrig. Es fehlt uns eine zuverlässige Nachricht von Dem, was wirklich alt und was neu, ächt oder ergänzt an den alten Monumenten ist. Die sinnreiche, zur Erläuterung der Geschichte so nöhige Allegorie erwartet auch noch ihren Mann, der die scheuslichen Ikonologien mustere, und Winkelmanns neue Aussichten, aber mit mehrerer Einfalt, als Er, ver-

fol-

folge. *) Man gebe 1) eine wahre Rangordnung der Antiken, und 2) eine gute Anleitung zu dem Studio des Alterthums und zur Kenntniß der Antiken. — Behutsamer wird man dann seyn, unter dem Schutz eines Winkelmannen nachgeäfften Enthusiasmus über Künste, Künstler und Kunstwerke zu urtheilen. —

§. 69.

Charakteristik der Malerei.

Die Empfindung, die das Schöne in der Malerei in uns hervorbringt, rührt her von der Darstellung vieler angenehmen Ideen. — Der Geschichtmaler ahmet die Natur bis auf die kleinste Nüance nach. Stille und Majestät gehören mit zu den vorzüglichsten Schönheiten eines historischen Gemäldes. Nach allen Regeln der Theorie, Einheit der Handlungen, — des Zeitpuncts, — des Orts, Contrast, Leidenschaften, Knoten und Entwicklung folgt hier ein Entwurf eines historisches Gemäldes:

Der Erlöser vor Gericht.

Der Vorgrund oder die Hauptgruppe entdecket uns eine große Menge Juden; jeder Kopf, jede Stellung ist mit einer verschiedenen entscheidenden Leidenschaft gezeichnet. — Erbarmen, Mitleid, Wuth, Got-

*) Der große Haufe artistischer und antiquarischer Kleinmeister treibt so gern mit Namen Abgötterei, für sie ist alles, was Winkelmann als Antiquar gesagt hat, Orakel. Zumal, wenn sie auch in Rom gewesen sind, und den Katalog der Dinge, die sie nicht wissen, haben berichtigen oder erweitern wollen.

Gottesfurcht ꝛc. fesseln die Aufmerksamkeit des ersten Anblicks. —

Die zweite Stufe, oder der Mittelgrund, faßt den Pallast des Landpflegers, die Kläger, Priester und die Hauptperson, Christum, in sich. Erhaben steht Er mit einem über alle Figuren hervorragenden Anstand. — Pilatus, ängstlich und um die Wahrheit äusserst bekümmert, contrastirt mit Christus. — In einer kleinen Entfernung stehe der Knabe mit dem Waschgefässe.

Ohne die Einheit der Handlung zu beleidigen, oder den Schauer durch zweierlei Leidenschaften zu verwirren, baue man in einer leidlichen Entfernung den Pallast des Römers, und stelle auf ein prächtig Marmorgeländer die Maria und Portia (des Pilatus Gemahlin) in einer ihren Leidenschaften ähnlichen Haltung. —

Die Färbung gehört zur Praktik, welche der Theorie gewissermassen untergeordnet ist. — Das Ideal ist eine Sache der Empfindung, nur für die feinsten Geister begreiflich.

§. 70.

Ein mythologisches Gemälde nach allen Regeln.

Dämogorgon liebkoset der zweiförmigen Zeit; eine unzählbare Menge Genien von verschiedener Größe flattern in der Luft. — Saturn, lang von Gestalt, graufarbig, mit einem Kahlkopf und hangendem Kinnhaar,

haar, haschet und würget einen von diesen Genien, drohend, die ungeheure Sense schwingend. — Ein tändelnder Knabe mit Wasserblasen dient zur Vollendung des Gemäldes. —

Verbindung der Mythologie und Allegorie, Symbolik und fabelhafte Darstellung.

Mythologie und Allegorie lassen selten sich trennen, ohne allein bei dem Einfachen der Göttergeschichte zu bleiben. *) Der Maler muß einiger Maßen selbst Dichter seyn, und zur Bildung seines Geschmacks die besten alten und neuen Dichter studieren — Ein symbolisches Gemälde setzet immer einen bestimmten Gegenstand voraus, worauf es sich beziehet. Ein im Fluge begriffner Adler oder Herkules Säulen sagen dem Schauer stillschweigend, daß diese Zeichen sich auf Friedrich den Großen beziehen, dessen Bildnis entworfen ist.

Bei Fabeln muß Simplicität und Deutlichkeit beobachtet, und im Erfinden müssen die Hauptbilder durch die aufhellenden nicht verwirret werden. Die fabelhafte Geschichte öffnet dem Maler ein schönes Feld, und ist des Schönen und Grossen fähig. —

Bei

*) La Reß, (Lairesse,) ein vorzüglicher Künstler, verwechselte gemeiniglich die Allegorie mit der Mythologie. — Gewöhnlich stellt Venus die Liebe, Pallas kriegerische Klugheit, Herkules den Lasterbesieger vor. Unsere Künstler dürfen dergleichen aber nicht immer als Sinnbilder der Tugend anbringen. Liebe, Wohlthätigkeit kann durch Mütter von Kindern umringt versinnlicht werden. Winkelmann, Sulzer, Ramler und Rode haben Künstlern Anweisung zur Allegorie gegeben.

Bei hieroglyphischen Gemälden werden Pyramiden, Hüllen der Mumien, hauptsächlich das Mausoleum dargestellet. Zwei waschende Hände bezeichnen Unschuld, zwei in einander geschlungene, Verbindung, Treue und Freundschaft; eine geschlossene Hand bildet den Geiz ab. — **Hieroglyphen** dürfen bei der Vorstellung von Allegorien nur sparsam angebracht seyn. — **Satyrische Gemälde** ohne Salz sind nicht schön. Bei der Selbsterfindung ist die genaueste Vorsicht nöthig, um nicht zu bald beleidigend zu werden.

§. 71.
Porträtmaler.

Er ahmet in großen, vervielfältigten oder einzelnen Gemälden die Natur nach. Er entdeckt selbst in der Natur eine Abweichung von dem Regelmäßigen; allein seine Pflicht ist es, dem einmal angenommenen Süjet ässerst treu zu bleiben. — **Geschlechts- oder Familiengemälde** gehören in dieses Fach. Aehnlichkeit und gute Anordnung, Drapperie und Costüme sind ihre Vollkommenheit. *) **Abbildungen der Alten**, sowohl Griechen als Römer, sind entweder manchmal zu ängstlich, oder durch einen übertriebenen Fleiß vertödtet.

§. 72.
Landschaftenmaler.

Das Hangen am Alltäglichen, das Bemerken dessen, was so viele andre mit Füssen treten, die botani-

*) Jede wirklich edle und große Handlung sollte man durch ein Gemälde, wenigstens in der Familie dessen, der sie that, verewigen. Geschichte kann mit Gesellschaftsgemälden verbunden werden.

tanische Jagd, wo sie alle nur Gras sehen, und das Auffassen desselben, dies ist die erste und distinktive Grundlage des **Landschafters**. Ferner muß er sich lange an Einem Gegenstande nähren, ihn mit Liebe umfangen, von allen Entfernungen und Augpuncten betrachten, und das Abstracte und Zufällige an ihm bemerken. Ein sicherer Schritt zur festen Manier, zur Erkenntniß der schönen Natur und des Ausdrucks derselben! —

Beobachtung der schönen Natur ist der erste Grundsatz des werdenden Landschaftsmalers; er belauschet sie auf allen ihren Seiten. — Wer nur einmal versucht, einen Eichenstamm mit aller seiner individuellen Wahrheit nachzubilden, nur einen einzigen Zug Wolken mit allen ihren Reflexen, ein Felsenstück nach seinen Schichten und Brüchen, (wie **Salvator** Rosa,) einen Baumgipfel nach allen Lichtern und Schatten und Wiederscheinen, die sich durch Aeste und Zweige schleichen, und dadurch Form und Charakter bilden, nur die ewigen Gesetze der Haltung inne wird, die alles bindet, und auf so verschiedenen Wegen nach Tagen und Jahrszeiten: für den wird das Willkürliche nach und nach verschwinden. Jeder Baum in seinen entblößten Wurzeln ist ihm nicht gleichgültig, sondern schon charakteristisch, jeder Wurf von Aesten individuell; und so wird sein Gemälde voll von Dem, was die Kenner **schöne Natur** nennen. Der Ausdruck derselben wird nur durchs Forschen hervorgebracht. — Alles blüht unter des Künstlers Pinsel, wenn er den Frühling schildert. Der glühende **Sommer** erhitzt seine Einbildungskraft. Seine welkende Bäume, der Farbencontrast, die glänzenden Trauben, die Jagd

und

und nackte Felder karakterisiren seinen Herbst. Bei dem Anblick eines Wintergemäldes frieret uns.

Mehr denn ein Horizont wird ihm nicht erlaubt, um seine Felder nnd Gründe zu beleben. Er entzückt mit Wasserfällen. *) Ein Baumschlag mit Spuren spielender West- oder stürmender Nordwinde, machen sein Hauptstudium aus. (Hier bildet er sich nach Waterlo.) — Eine warme, mit Wolken stafirte Luft **) und das Verblasene sind ächte Kenntnisse jener meisterhaften Hand. Agricola, Dietrich, Art van der Neer, Lingelbach, Vernet, Berchem sind lauter ehrwürdige Namen für den Landschaftsmaler.

§. 73.

Seestück- Schlachtstückmaler ꝛc.

Seestücke haben mit den Regeln der Landschaft die genaueste Verbindung. Allein das Costüme der Schiffe machen sie zu einer eigenen Art der Malerey. Jede Art malerischer Belebung ist dem Seestückmaler erlaubt. —

Schlachtstücke malt ein wildes, feuriges Genie, voll cholerischer Einbildungskraft, das die Kunst zu würgen auf die lebhafteste Art durch Meisterzüge zu verewigen weiß. (See- und Schlachtstücke machen das Vortrefliche eines G. Ph. Rugendas aus.)

Frucht-

*) Beim Wasserfalle hebt sich das vorderste Gebürge, das entferntere verhüllet der Nebel.

**) Je lichter die Ferne angegeben, je genauer das Spiel der Luft auf ihr beobachtet ist, desto besser heben sich die Hauptgegenstände.

Fruchtstück- Blumen- und Insectmalereyen erfordern gute harmonische Anordnung, Saft und Leben im Colorit, dem Auge schmeichelnde Mannigfaltigkeit, ganz einfache Drapperien und Beiwerke sind ihre Regeln. **Suabeda** excellirte in den beiden erstern, und Madame **Merian** in den letztern. Die Trauben des **Johann von Huisum** sind so durchsichtig, als am Rebenstock, und ihre verschiedene Farben sind mit vieler Sorgfalt, durch dazwischen angebrachte welke oder frische Blätter, verbunden. Eben so meisterhaft siud auch in dieser Rücksicht die Blumenstücke dieses Meisters. —

§. 74.

Miniaturmalerey.

Keine Art zu malen ist schmeichelnder für das Auge. Den Griechen und Römern war sie unbekannt. Deutscher Fleiß hat sie erfunden. In Frankreich stieg sie zu ihrer höchsten Vollkommenheit. Für den Künstler sind folgende Namen ehrwürdig: **Joseph, Werner, Guter, Nilson, Meytens.** Diese übten meisterhaft ihre reizertheilende und der malerischen Belebung fähige Kunst aus.

§. 75.

Anordnung.

Die Kunst **anzuordnen** ist die Geschicklichkeit, das Mannigfaltige in einem Gemälde zur Einheit zu bringen. Ungleichheit der Gegenstände, verhältnißmäßige Deutlichkeit in großen, und künstliche Verwicke-

wickelung in kleinen Theilen eines Gemäldes erzeugt Mannigfaltigkeit desselben. Wenn Formen, Geschlechter, Alter, Sitten verschieden sind, und Hell und Dunkel, Licht und Schatten gehörig abwechseln, so entsteht aus der Mannigfaltigkeit hierin ein sehr angenehmes Ganzes. Gebärden, Stellungen, Gruppen und einzelne Figuren müssen im Wettstreit stehen, und durch diese scheinbare Unordnung Harmonie erzeugen. Nur muß der Künstler Alter, Stand, Würde, Leidenschaft dabei nie vergessen, und nie Gegenstellungen erkünsteln.

§. 76.

Natur in Ruhe und Bewegung; Ausdruck der Leidenschaften.

Die Natur in Ruhe ist vortheilhafter zu Gemälden, als die Natur in Bewegung. Reizertheilend und edel ist die Unbeweglichkeit; sie macht Anspruch auf einen gewissen Grad des Erhabenen. Geschichten, worin wenigstens einige Zeitblicke vorhanden waren, in denen alle daran theilhabende Personen wahrscheinlich unbeweglich blieben, sind der Wahrheit in Gemälden gemässer, als Vorstellungen voll Bewegung und Getümmel, welche die Einbildungskraft zu bald beleidigen. — Der **Ausdruck der Leidenschaften**, oder der Neigungen und Abneigungen der Menschen ist das interessanteste und zugleich das schwerste Studium für den Maler. Der Ausdruck überhaupt muß jeden Gegenstand so zeigen, daß er scheint, was er scheinen soll. — Die alten Griechen scheinen in ihren Malereien selbst Farbenschönheit dem Ausdruck untergeordnet, und diesen höher als alles andere geschätzt

zu

zu haben. — Der Künstler muß beim Ausdruck nie das Eigene der Person vergessen, die er schildert; alsdenn wird er leicht den ihr angemessenen finden. Die besondere Beschaffenheit der Seele, die Würde seiner handelnden Figuren, ihre Verbindung, ihr Verhältniß mit den übrigen, müssen ihn leiten, und so muß er die Abstufungen des Ausdrucks auskundschaften.*)

§. 77.

Entwickelung und Darstellung der Liebe.

Der sanguinische Mensch ist für die Liebe gemacht. Seine Bildung, der edle, lustige Anstand seines Körpers, dem die Natur gewisse unsichtbare Grazien beigesellet hat, geben ihm das vorzüglichste Recht, zu lieben und geliebt zn werden. Ein Mädchen von diesem Temperament ist zärtlich, ohne zu schmachten; ihre Liebe ist mehr feurig, ungestüm und flatterhaft, als edel und beständig. Das wollüstige Colorit malet ihre Glieder; sie kommt dem betroffnen Liebhaber zuvor; nicht Sittsamkeit, nur ungestüme Liebe glühet auf ihren Wangen. — Der **Colerische** haßt das Stutzermäßige in der Liebe. Auf sein Schwerdt gelehnt macht er Liebeserklärungen. Zwar ist er zärtlich und hastig, allein allezeit erhaben, sich selbst gleich, und mächtig genug, einer edlern Leidenschaft seine Liebe aufzuopfern. Das Muster eines zärtlich-verliebten Mädchens würde eine Composition aus

*) Am schwersten ist die Aeusserung des Ausdrucks von einerlei Leidenschaft in Figuren von verschiedener Gemüthsart. — Nach der Würde des Gegenstandes muß der Ausdruck jeder Leidenschaft gemäßigt seyn.

aus beiden genannten Temperamenten darstellen. — Der Gallsüchtige liebt aus Eifersucht, und affectirt die Liebe gemeiniglich nur, um sich zu quälen. Ein kleiner Teint von Schwermuth, oder die den Engländern so gefällige Zerstreuung kann diese Leidenschaft bis zum höchsten Grad des Erhabenen treiben. — Das Pflegma ist fast keiner Liebe empfänglich. Einen Pflegmatiker verliebt malen, heißt eine Quelle brennend vorstellen.

§. 78.

Ausdruck des Zorns.

Es gibt entscheidende Tinten, den Zorn auszudrücken, die auch ohne Verzerrung der Lineamenten, ohne die Betrübniß bis auf verwirrtes Haarausraufen ausarten zu lassen, diese Leidenschaft charakterisiren. Der Künstler muß Virgils Worte beständig vor Augen haben: — motos praestat componere fluctus. Klopstock liefert in der Messiade das Ideal eines Menschen, der vom Zorn zur Wuth übergehet. Mit vorgepreßten Augen, emporgehobenen Armen und glühendem Antlitz reißt sich Philo in der Juden Versammlung hervor. Der Gotteslåugner im 4ten Gesang und die darin enthaltenen Malereien sind wahre Muster heftiger, ausgelassener Leidenschaften, Verzweiflung und Wuth nach der Natur zu malen. — Der Löwe im Zorn ist schön, seiner hohen Bildung, seines Kraftgefühls wegen. Der Maler schildert ihn unschädlich.

§. 79.

Vom Erhabenen.

Erhaben malen heißt, den edlen Gegenstand, den

den der Maler bearbeitet, auf eine so grosse, würdige Art dem Auge darzustellen, daß das Gefühl eines geistreichen Kenners bis auf den höchsten Grad der vorgestellten herrschenden Leidenschaft des Gemäldes gebracht werde. — **Raphaëls** unnachahmlicher Seelenausdruck in menschlichen Gesichtern, und besonders der Ausdruck liebevoller Affecte, seine höchst correcten reinen Umrisse, seine idealisch schöne Darstellung, seine echten, großen und deutlichen Drapperien machen Anspruch auf Erhabenheit, die nicht in Malerei mit bunten Farben besteht.

§. 30.

Costüme:

heißt die Wahrheit der Situation, worinn ich mein Gemälde gruppire, die Kleidung der Nationen, die mich interessiren, das Uebliche einer jeden vorgestellten Nation so genau als möglich zu betrachten. Jeder muß seine Gefühle nach Landessitte äussern. Das Costüme muß man nicht bis auf die kleinsten Theile verfolgen. *) Der Künstler muß aus halberhobenen Arbeiten der Alten schöpfen, er muß die Reliquien der Alten und ihre Schriften studieren, und sich in dem Augenblicke, da er zusammensetzet, in das Jahrhundert, die Kleidertracht, Sitten, Bauart, Waffen ꝛc. der zu malenden Geschichte versetzen.

*) Es interessirt mich wenig, bei der vorgestellten Geschichte des Nero, der täglich seine Kleider veränderte, ob er heute einen Mantel von Purpur, oder den folgenden Morgen einen von weisser Wolle anzog, ob die Vipern der Cleopatra eine Art großer Schlangen, oder giftiger Blutigel gewesen seyen.

Le Brün war in Beobachtung des Costüms sehr gewissenhaft. *) Der ältere Poussin hat unter den Neuern am genauesten das Costüme beobachtet.

§. 81.

Grazie.

Alles Angenehme, Sanfte, Reizende jeder Art Gemälde, wenn es im Anschauen eine gelassene Wollust in der Seele erregt, machet Anspruch auf dieselbe. Sittliche Verhältnisse, bei richtigem Verhältniß der Glieder, angenehme und anständige Bewegung, vortheilhafte Farbenmischung und erhabner schöner Seelenausdruck, bilden zusammen die höchste Grazie. Dem Titian haben die Grazien den Pinsel geführt, d. h. nicht die Richtigkeit der Zeichnung, noch ein leichter, verblasener Pinselzug allein, sondern alles war vereinigt, edel zusammengesetzt, wohl gewählt, lieblich gefärbt, zärtlich verblasen, mit Geschmack überdacht. — Grazie breitet sich auf alle Theile aus, Aeste und Kleiderfalten machen Anspruch auf sie; erst durch sie werden sie zum Ganzen stimmen. Es gibt Stufen der Grazien. Quintilian nennt die Grazie der höheren Stufe Gratia, der ältere Plinius Venustas, und Apelles Venus. — Das Alter der Jugend ist am häufigsten mit der Grazie vergesellschaftet. Scheinbare Leichtigkeit gehört zu ihrem Wesen.

*) Er ließ zu seinen Thaten Alexanders persische Pferde in Aleppo zeichnen.

§. 28.

Von der Zeichnung.

Die Zeichnung ist die Seele aller Malerey und der damit verbundnen Künste. Die Natur bietet im Edlen und Erhabenen, so wie im Fehlerhaften das Ideal der reinsten correctesten Zeichnung stillschweigend dar. Die Färbung hat das dem Augen Schmeichelnde von der Zeichnung erborgt. Ein schlechter Colorist, der zugleich vortreflich zeichnet, wird immer einem glänzenden Färber ohne Zeichnung vorgezogen werden. Verschiedene Manieren im Zeichnen muß es geben, (und diese lassen sich eher kennen, als stille, große und subtile Schönheiten,) weil jeder eigne große Künstler den Gegenstand, der seine Seele beschäftigt, nach seinem Genie und Temperamente färbt. — **Eckig, rund, schlangenförmig, steif, hart** bestimmen die verschiedenen Manieren. Die Manier **eckig** zu zeichnen, ist die leichteste und gewisseste. Ist sie aber auch die vollkommenste? — Die **runde** Zeichnung ist ungemein reizend, und dem Auge schmeichelnd, vorausgesetzt nämlich, daß die Gegenstände natürlich, und nicht geschwollen rundirt werden. Die französischen Maler studieren hauptsächlich diese Manier. Die **schlangenförmige**, mit beiden erstern vereinigt, ist die angenehmste und der Natur angemessenste. Nirgends findet man sie in ihrem vollen Glanz, als in den Arbeiten des **Michaël Angelo** und dem unnachahmlichen Kopf Laokoons. — **Steif** und **hart** zeichnen ist ein Fehler, da der Künstler aus Mangel der Kenntniß der Grazie, der Natur, oder aus ängstlichem Zwang einer sklavischen Nachahmung seinem Bilde

de keinen edlen, erhabenen Schwung zu geben weiß. — Die sanfte und gelinde Manier artet leicht in kleine, magere Manier aus.

§. 83.

Fortsetzung.

Alle Zeichnung bestehet aus **perpendicularen**, **parallelen**, **diagonalen** und **ovalen** Linien; ungeachtet es noch verschiedene Benennungen gibt, die aber nur als Zergliederungen der obbenannten anzusehn sind. — Noch ist es nicht ausgemacht, welche Grundlinien die angenehmsten zu einem historischen Gemälde sind, der Triangel, die Oval- oder Diagonallinie? **Rubens** wählte meistentheils die Diagonal; **Rembrand** den Triangel. **Raphaël** setzte sich über alles weg, und seine zeichnerische Compositionen sind Meisterstücke in jeder Art. Die Pyramidalform und der gesenkte Horizont sind meines Erachtens die vorzüglichsten. — Abmessungen mit dem Zirkel werden dem Künstler bei der nachahmenden Zeichnung gänzlich verboten. Er bedient sich des **Augenmaßes**, welches durch Uebung nebst dem Handmechanismus auf den höchsten Grad der Vollkommenheit kann getrieben werden. Die Perpendicularlinie dienet zur Prüfung in einem Bilde, das ruhig steht, vom Kinn bis zum Ende der Fersen. — Die Parallellinie ist zur Examination der **Breite** unumgänglich nöthig. — Keine wird öfterer wiederholet, als die Diagonale, um die ausgesparten Winkel zu finden. — Nur große ganze Haupttheile werden mit Ovallinien bezeichnet und examiniert. —

§. 84.

Proportion in der Zeichnung.

Preisler hat um die symmetrische Proportion des menschlichen Körpers sich vorzüglich Mühe gegeben. Sein Proportionsbild ist der Maßstab, das Ideal aller wohlgezeichneten Figuren, worin er seinem großen Vorgänger **A. Dürer** folgt. *) Er erklärt sich so: — Das herrliche Proportionswerk des berühmten **Albrecht Dürers** bestehet aus 8 Köpfen, oder 10 Gesichtern. Die Austheilung am Menschen geschiehet nach dem Maße des Gesichts, nämlich von dem Haarwachs an bis zu Ende des Kinns, welches ein zehenter Theil der ganzen Länge des Menschen ist. Ich setze aber zum Voraus, daß alle Theile, die da sollen gemessen werden, ganz gerade, und fast ohne Bewegung vor meinen Augen stehen müssen, und daß man die Oerter wohl merke, wohin die Maßen gesetzt werden. Der Kopf bleibt in seiner Austheilung, da man sich gleich Anfangs die Höhe des Gesichts erwählet, und die drei gleiche Theile hineinsetzt, aus welchen ich die ganze Kopfshöhe bekomme. — Das Gesicht mit seinen drei Theilen wird nun folgends die Proportion zu dem übrigen Menschen geben, als z. B. die Weite vom Kinn bis an das Halsgrüblein ist $1\frac{1}{3}$ Theil des Gesichts, von da bis auf den Mittelpunct des Achselbeins, oder bis an das Herzgrüblein, ebenfalls eine Gesichtslänge, ferner auf den Nabel $1\frac{1}{3}$ Gesicht, und gar

*) A. Dürers Proportionen des menschlichen Körpers sind richtig, aber nicht schön. — Figuren, in lieblichen Stellungen mit Hogarths Wellenlinien würden ganz am unrechten Orte seyn.

gar bis zur Hälfte des Menschen ein Gesicht. — Den Arm anlangend, hält solcher von dem Punct des Kopfs, des Achselbeins, bis zu dem Einbruch beim Ellenbogen zwei Gesichter; von da sind bis zur Zerspaltung der Finger ebenfalls zwei Gesichter, und endlich gar bis zu Ende des Mittelfingers $\frac{1}{2}$ Gesicht, denn die ganze Hand, vom Gelenk an, nämlich bis zum Ende gedachten Fingers, bestehet ordentlicher Weise aus einer Gesichtslänge. — Der Schenkel hält von der Hälfte des Menschen bis an das Knie zwei Gesicht, das Spatium des Knies $\frac{2}{3}$, von da bis auf den Riß des Fusses sind wieder zwei Gesicht, das übrige bis zu Ende der Ferse ist $\frac{2}{3}$. Wenn man nun diese erst erzählte Theile von der Länge des Menschen heraussetzt, und zusammenrechnet, so wird man finden, daß die 10 Gesichter, welche ich oben als die rechte Länge des Menschen angesetzt habe, herauskommen. — Von der hinterwärtigen Länge des Menschen ist nicht viel Sonderliches zu melden. Denn, wenn ich weiß, daß von einer Achsel zu andern zwei Gesicht, der Arm bis zu Ende des Mittelfingers $4\frac{1}{2}$ Gesicht, von dem Halsgrüblein gleichsam zurückgerechnet bis an die Hälfte der Figur $3\frac{1}{2}$ Gesicht ist: so ist das eine bloße Wiederholung dessen, was in der vorwärtigen Länge ist gesagt worden. Einig und allein das Schulterblatt ist eine Kopfslänge. Der Schenkel aber ist nicht anders als der vorwärtige. — Die ganze Figur des Mannes oben bei den Achseln ist am breitesten, und gehet bis an die Hüfte immerzu schmäler. So ist auch der Arm um die Achsel am fleischigsten, und gehet gleichfalls bis an das Handgelenk schmäler zu; eben solche Bewandniß hat es auch mit dem Schenkel bis

zu

zu dem Fuß. Nur ist dieses dabei zu merken, daß die Arme und Schenkel in ihren Gewerben, als Ellenbogen und Kniebug wieder enger werden, so daß man mehr von den Gebeinen siehet, von da aber gehen sie etwas fleischiger fort bis zu dem Gewerb der Hand und des Fußes, woselbst sie wiederum enger werden müssen. — An einer weiblichen Figur müssen der Breite nach die Achseln ganz schmal, hingegen die Hüften breiter seyn; welches sowohl an den stärksten als schwächsten Figuren zu beobachten ist. — Die **Proportionen des menschlichen Körpers** werden schön nur alsdann heissen, wenn der Künstler Zierlichkeit der Umrisse, und Feinheit der Züge, Muskeln und Stellung hinzusetzt. —

§. 85.

Maleranatomie.

Dieser Wissenschaft muß der Künstler ein besonderes Studium widmen; 1) um die Natur, das Vorbild der menschlichen Ideen, desto getreuer nachahmen zu können; 2) bei Erfindungen dieselbe nicht zu verfehlen. Einem geübten Zeichner anatomischer Tabellen wird es nicht schwer fallen, die geheimsten Zusammenfügungen der Muskeln und Gewerbe, die unter der deckenden Haut so sanft und fast unsichtbar dahin fließen, zu entdecken; und auch den Ausdruck heftiger Leidenschaften daher zu leiten; da ihm wohl bekannt ist, welche Theile entweder zum Anstrengen, Schwellen, Tragen schwerer Lasten ꝛc. müssen angebracht werden. Hat er endlich durch anhaltendes Studium der Anatomie nach der Natur sich eine sichere Stärke erworben,

so wird ihm das, was eigentlich der innere Kreis der Kunst ist, eigene Erfindungen zu machen, mechanisch zu Theile werden. — Die Muskeln und die bindenden Theile müssen mit der Haut zwar bedeckt, aber nicht versteckt werden, und so wie unter dem Gewand immer die Glieder einigermaßen noch angedeutet und sichtbar werden, so muß die Haut sanft und wie eine mäßige Rinde über die Muskeln hervor gezogen werden. Indeß ist es ein trauriger Vorzug, durch Aufdeckung der Muskeln gelehrter zu scheinen, wenn es mit Aufopferung der gefälligen Natur geschiehet.

§. 86.

Gruppen, Faltenordnung, Gewänderwurf.

Titian hat die Traube zum Muster für Gruppirung angegeben. *) — Dies ist auf die Faltenordnung anwendbar. Sie wird eingetheilt in angezogene, hangende und charakterisirende. — Ange-

*) Weil da Licht und Schatten jeder einzelnen Beere, Halbschatten und Reflexe, und der ganze Bau nur zusammen wirken, um die schönste Harmonie hervorzubringen. Sie lehrt das Hauptlicht zusammenhalten, und aus einem Hauptpunct auf die untergeordneten Theile überströmen lassen. Die Pyramidalgruppe ist schön der Natur angemessen. Unter einem Haufen versammelter Menschen sind meistens solche, die über die andern hervorragen, andere sind weit kleiner; dies bildet die Zuspitzung der Pyramide, am Boden haben sie alle eine breitere Grundfläche. — Zuspitzung ist hier das sehr willkührliche Verhältniß der schmäleren Höhe gegen die breitere Grundfläche einer Gruppe. —

gezogene Gewänder sollen mehr Ueberzüge als Bedeckungen zu seyn scheinen. Alle Kleider muß der Künstler unterzeichnen, d. i. er muß das zu bekleidende Glied erst nackend zeichnen, um den Bug der Kleider u. s. w. gewisser und richtiger zu finden. — Hangende Gewänder sieht man in Drapperien, Vorhängen, Teppichen 2c. Dabei sind Motten, Hülsen und Blasbälge zu vermeiden. — Charakterisirende sind Nachahmungen der verschiedenen Stoffe von Tuch, Seide, Sammet 2c. Mit vieler Speculation hat der Maler das Wahre eines jeden davon zu beurtheilen nöthig, wenn die Ausarbeitung schön ausfallen, Lust erregen, Empfindung einflößen soll.

§. 87.

Vom angenehmen Unebenmaße.

Die Natur liebt das ängstliche Ebenmaß nicht, welches in der Baukunst zu den vorzüglichsten Erfordernissen gehört. Der Maler muß ihr hierin nachahmen, und dies Ebenmaß wenigstens verhüllen und unterbrechen, wenn er auf Gegenstände stößt, bey denen er es findet; wenn er z. B. in seinem Gemälde Gebäude anbringt, so muß er keine officiellen Risse davon liefern, sondern das Unangenehme der Gleichheit ihrer Theile durch Schlagschatten, durch Versteckungen zu heben suchen. Der Maler sucht in der Symmetrie die Schönheit, die durch das Augenmaß in die Sinne fällt, oder durch Ausmessungen sich erklären läßt. Aber deswegen wird er dennoch alle spitzen Winkel, Drei- und Vierecke vermeiden, die man dem Maßstab abmerkt. Durch Bewegung der Figuren und Mannig-

faltig-

faltigkeit derselben wird der Künstler das angenehme Unebenmaß erreichen. Selbst an Blumen und Pflanzen ist es bemerkbar: ihre Schönheit besteht nicht in steifen geraden Linien, sie sind alle leicht geschwungen, und sanft gekrümmt. Daraus ist die Meinung entstanden, als läge blos in dieser sanft gebogenen wollenartigen Linie der Begriff der Schönheit.

§. 88.

Von der sogenannten Schönheitslinie.

Man redet in allen Kunstschlulen von Schönheitslinien. In der einen sind es Wellen- und Schlangenlinien: andere vergleichen die zwanglose Richtung des Körpers mit der sanft emporsteigenden lodernden Flamme. — Hogarth ist ganz für die wellenförmige Linie, und meint sogar, eine Spinne könne deswegen gar nicht schön seyn, weil sie nichts Wellenförmiges habe. — De Piles nimmt zirkelrunde Linien für die schönsten. Die Natur selbst bindet sich nicht an eine Linie. Z. E. Augapfel, Augenlieder sind an der Form ganz verschieden; nur zur Wirkung im Ganzen sind sie vereint. Es läßt sich daher wohl nicht die Schönheit aller Theile nach einer einzigen Linie bestimmen. Für den menschlichen Körper ist es die Wellenlinie. Ihre schöne Biegungen und Hebungen sind das Eigenthum der blühenden Jugend: sie hat mehr Mannigfaltigkeit, als jede andre. Aber sanft und minder gezwungen muß sie seyn.

§. 89.
Wahrnehmung sanfter Umrisse in der Natur.

Die Natur läßt ihre Umrisse kaum bemerken: der Maler muß ihr darin nachzuahmen trachten. Die Luft umgiebt jeden Körper, und wirkt schon in geringer Ferne, wie ein Schleyer, der kleine Fehler der Haut versteckt, und größere Schönheiten verrathen läßt. Der Maler muß durch Versteckung der Umrisse, und durch Verschmelzung seiner Farben den Figuren eben diesen Schleyer zu geben suchen. Sie erhalten dadurch Rundung, und heben sich, und der Beobachter glaubt um sie her schauen zu können; er wünscht noch mehr, und immer mehr von dem verstohlenen Umriß zu entdecken, und freut sich der angenehmen Täuschung.

§. 90.
Character der Umrisse, und verschiedener Ausdruck derselben.

Je fließender, wohl geleiteter, von jähen Brüchen und hökerigen Erhebungen freyer die Umrisse sind, desto schöner sind sie. Apoll hat sanftere, rundere Formen, als ein muskelreicher Herkules. Silen, oder das gröbere Faunengeschlecht hat nicht die schwanke, sanft gewundene Gestalt eines Merkurs oder Bacchus. Die Göttergeschichte kennt zwey Liebesgöttinnen, eine der himmlischen, und eine der irdischen Liebe; aber der Künstler darf der einen keine schönere Umrisse geben, als der andern. Beide sind Göttinnen. Er kann sie genug unterscheiden. Bey gleichschönem Umriß würde

doch die schamhafte, zärtliche, himmlische Liebe leicht erkennbar seyn; sie würde nicht mit dem lüsternen Auge und dem verführerischen Wink zu sich laden, wie die sinnliche. Charaktere von Kindern sollte jeder Künstler in den Bildsäulen des Algardi und Flamingo studieren. Laokoon ist ein Muster männlich erhabener Bildung. *) Es scheint, als ob die Schönheit ihren Cha=

*) Winkelmann entwickelt die Schönheit der Gruppe Laokoon so:

„Laokoon ist eine Natur im höchsten Schmerz nach dem „Bilde eines Mannes gemacht, der die bewußte Stärke „des Geistes gegen denselben zu sammeln suchet, indem „seine Leiden die Muskeln aufschwellen und die Nerven „anziehen, tritt der mit Stärke bewaffnete Geist in der „aufgeriebenen Stirne hervor, und die Brust erhebet „sich durch den beklemmten Othem, und durch Zurück„haltung des Ausbruchs der Empfindung, um den „Schmerz in sich zu fassen und zu verschließen. Das „bange Seufzen, welches er in sich und den Othem „an sich zieht, erschöpfet den Unterleib, und macht die „Seiten hohl, welches uns gleichsam von der Bewegung „seiner Eingeweide urteilen läßt. Sein eigenes Leiden „aber scheint ihn weniger zu beängstigen, als die Pein „seiner Kinder, die ihr Angesicht zu ihrem Vater wen„den, und um Hülfe schreien: denn das väterliche Herz „offenbaret sich in den wehmüthigen Augen, und das „Mitleiden scheint in einem trüben Dufte auf denselben „zu schwimmen. Sein Gesicht ist klagend, aber nicht „schreiend; seine Augen sind nach der höhern Hülfe ge„wandt. Der Mund ist voll von Wehmut, und die ge„senkte Unterlippe schwer von derselben; in der über„wärts gezogenen Oberlippe aber ist dieselbe mit „Schmerz vermischet, welcher mit einer Regung von „Unmuth, wie über unverdientes, unwürdiges Leiden, „in die Nase hinauftritt, dieselbe schwülstig macht, und „sich

Character nach den Gegenständen änderte, in welchem sie vorkömmt. So gränzet sie im vatikanischen Apoll an das Erhabene. Am Meleager zeiget sich eine männliche oder heldenmäßige, an der Niobe eine weibliche, an der medizeischen Venus eine reizende Schönheit. Ueberaus schön sind Kastor und Pollux bey St. Ildephons, die Ringer zu Florenz, der borghesische Fechter, *) und selbst der farnesische Herkules, **) alle von verschiedenen Characteren. — **Raphaëls** Ideen sind nur wenig über die Gegenstände, welche die Natur darbot, erhaben, und es fehlt ihnen eine gewisse Niedlichkeit. **Annibal** war schön in männlichen Körpern, **Albano** in weiblichen Figuren, und **Guido Reni** in weiblichen Köpfen, aber mehr in Absicht auf die Formen, ***) als auf die Manier. — Auch die alten Kunstschulen waren im Ausdruck ihrer Um-

„sich in den erweiterten und aufwärts gezogenen Nüstern „offenbaret. Unter der Stirne ist der Streit zwischen „Schmerz und Widerstand wie in einem Punkte ver„einigt, mit großer Weisheit gebildet. — Da, wohin „der größte Schmerz gelegt ist, zeigt sich auch die größte „Schönheit. Die linke Seite, in welche die Schlange „mit dem wütenden Bisse ihren Gift ausgießet, ist die„jenige, welche durch die nächste Empfindung zum Her„zen am heftigsten zu leiden scheint, und dieser Theil „des Körpers kann ein Wunder der Kunst genennt „werden.„

*) Er war ehemals ein Diskopolus, und zwar eine Copie oder Nachahmung der berühmten Statue gleiches Namens, die Myron aus Bronze verfertigt hatte.

**) Der sich ermüdet und schlaff auf seine Keule stützt.

***) Eine vollkommene Form wird dadurch erhalten, wenn man die kleinen Besonderheiten übergeht, und blos allgemeine Ideen beybehält.

Umrisse verschieden. Der Sicyonischen legt man gemeiniglich sanfte, fließende und große, der Atheniensischen starke und ausgedrückte, der Korinthischen schwächere, weichlichere, und der Rhodischen anmuthige bei. Man vergleicht sie mit Neuern, und findet in den Werken des Michel Angelo, der Caracci und ihrer Schüler Spuren dieser verschiedenen griechischen Schulen.

§. 91.

Wahrheit und Schönheit in den Gemälden.

Die erstere wird durch genaue Harmonie der Verhältnisse der Theile einer Figur und mehrerer Figuren unter einander, und die letztere wird durch die Mannigfaltigkeit derselben, die eben in Harmonie gebracht ist, bewirkt. — 1) Die Schönheit der Stellung besteht darin, daß man die edlern Theile einer Figur vornehmlich vor die Augen bringt, und die geringere, so viel als möglich, verbirgt; daß die Falten der Kleidungen in geringer Anzahl und weit seyn müssen. Die Verkürzungen taugen nichts, weil sie die Theile klein machen; die Muskeln muß man so ganz als möglich erhalten, ohne sie in kleine Abschnitte zu vertheilen, (s. am Ende des 85. §.) — 2) Wahr, lebensvoll und anziehend muß die Carnation seyn, die den seltenen Vorzug der Durchsichtigkeit und Lauterkeit in einem hohen Grade hat. 3) Gereinigt muß der Contour seyn, ein tausendfaches Ding, je nachdem sich das Object oder die Höhe und Weite des Auges beym Zeichner ändert. — Muth zur eignen Manier entsteht bei dem Künstler, wenn er den Contour jedes Dinges

mit

mit nackten, dürren Linien ohne alles Clairobscur zu packen sucht. Endlich: glückliche Zusammenstellung (Anordnung) der Localfarben, *) warme, saftige Farbengebung, **) vortheilhafte Beleuchtung, ungekün-

*) Licht und Schatten und ihre Abwechslung dürfen die natürliche Grundfarbe eines Dinges nie ganz verzehren, aber durch den Zwischenstand der Luft und durch Entfernung kann und muß sie oft ganz verdrängt werden. Diese natürliche Farbe der Körper heißt Localfarbe. — Ist der Körper an sich dunkel, so erhält der Schatten seine Dunkelheit, die beleuchtete Seite hingegen wird nur weniger dunkel. — Eben dies ist auch auf ursprünglich helle Körper anwendbar. — Nie muß der Künstler das einmal angenommene Licht verändern, aber unterbrechen darf er es durch Entgegenstellung undurchsichtiger Körper, so bald er Schatten oder Ruheplätze in seinem Gemälde braucht. Bei dem breiten Hauptlicht, das gewöhnlich die Haupthandlung überströmt, muß der Schatten äußerst behutsam angebracht werden um dennoch der Arbeit diesen Vortheil nicht zu entziehen, darf nur der Maler dasselbe durch dunkle Localfarben dämpfen, so wie es ihm vergönnt ist, das schmälere Licht durch helle Localfarben zu erweitern. —

**) Die schöngezeichnetste Figur eines Gemäldes verliert, wenn die Farbengebung daran vernachläßigt ist. Schon die alten Griechen verehrten die Harmonie der Farben, sie sprachen von einem Ton derselben, dessen Misklang die Anmuth der schönen Zeichnung vernichten konnte. — Der Künstler darf nur mit Achtsamkeit auf die immer reichen Scenen der Natur im Freien umher wandeln, so wird sein von lieblichen Eindrücken geschmeicheltes Auge bald geübt seyn, die Schönheit darin auszuforschen. Nie werde mehr auf ein Gemälde gedrängt, als was er unter einem rechten Winkel übersehen kann. Alles Buntschäckige, alle dicht neben einander abstechende, vorschreiende, harte Farben müssen vermieden werden.

künsteltes Licht, wohlangebrachte erhöhte Reflexe, stärker angegebene Schlagschatten, treffliche Verschmelzung mit dem Grunde. *) Dies alles gehört zur idealisch-schönen Darstellung, die Lust erregt, oder Bezug auf das Gefühl der Lust hat, das Wohlgefallen in dem Maße wachsen läßt, je deutlicher der Eindruck wird, und von Wahrheit der Natur belebt flößt sie auch menschliche Empfindung ein, durch keine Operation der Vernunft erklärbar, erst bloße Sache der contemplativen Beurtheilungskraft, nun eine Sache des Verstandes, dessen Untersuchung sich auf das Nützliche und Gute selbst erstreckt. —

§. 92.

Drey für das Studium der Malerei nöthige Perioden.

Daraus resultiret: Das Studium der Malerei hat drei Perioden: Die erste, in der man die Fertigkeit, jedes vorkommende Object zu zeichnen, Leichtigkeit in der Farbenbehandlung, und Bekanntschaft mit den simpelsten und handgreiflichsten Regeln der Zusammensetzung und Anordnung erlangt; die zweite, in der man Gegenstände für den Ausdruck sammelt, einen

*) Die Kenntniß der Farbenfreundschaft, die Anwendung derselben auf jeden Gegenstand nach dessen Standplatz, Entfernung und Bedürfniß entweder sich vom Grund zu erheben, oder zurück zu weichen, die Mäßigung oder Erhöhung des angenommenen Lichtes, und der ihm entgegengesetzten Schatten, oder die Unterbrechung des auffallenden Lichtes, alles dies heißt Verständniß des Hellen und Dunkeln, Zusammenstimmung des Lichts und der Farben.

einen Vorrath von angenehmen ästhetischen Ideen zusammen bringt, die man nach Beschaffenheit der Umstände verbinden und abändern kann, alles kennen lernt, was bisher in der Kunst geleistet worden ist; in der dritten muß man frei von aller fremden Autorität, die verschiedenen Principien, denen die verschiedenen Abänderungen von Schönheit ihre Originalität verdanken, aufmerksam betrachten, und absondern; nun kann man Herrschaft über die Regeln ausüben, welche nicht Fesseln des Genies sind. Bestimmte Regeln sind nur für denjenigen trocken, ermüdend und geisttödtend, der noch nicht nach ihnen geforscht hat; sie leiden nur im Verhältnisse zu unsrer Subjectivität eine Zergliederung, und man muß sie schlechterdings nur in so fern beachten, als sie auf unsere Sinne und das daher entstehende freie Spiel der Erkenntnißkraft zum höhern Erkenntnißvermögen Eindruck machen. *) Nicht ängstlich studieret der Meister in jeder so wie in dieser Kunst, nach Regeln, und sie wirken nach der Receptivität eines jeden, stärker oder schwächer. Eine scheinbare Leichtigkeit gehört mit zu dem Wesen einer jeden Regel, eines jeden Kanons, nach welchem Producte der Natur oder Werke der Kunst entstanden, beurtheilet und abgemessen werden. —

§. 93.

Begriff der Kunst; Eintheilung der Künste.

Zur Hervorbringung eines jeden Werkes, das als

*) Alle Regeln sind im Grunde nichts andres, als vorgeschriebene Directionen einer Kraft; und was helfen diese, wenn die Kraft, die sich nach gewissen Linien bewegen soll, entweder nicht vorhanden oder zu schwach ist, die Bewegung zu vollbringen?

als Mittel zu einem nothwendigen oder angenehmen Zwecke angesehen werden kann, müssen gewisse Regeln beobachtet werden, deren Inbegriff man die **Kunst** nennt. **Kunst** heißt überhaupt eine regelmäßige Fertigkeit, Etwas zu einer gewissen Absicht hervorzubringen. Zur wahren Kunst gehören folgende Hauptbeschaffenheiten: 1) eine Einsicht in die Naturwege. Je näher der Künstler der Natur kommt, desto besser ist sein Werk. Sie ist die erste Künstlerinn, und in ihren wunderbaren Veranstaltungen entdecken wir alles, was den menschlichen Künsten, dem bearbeiteten Stoffe Vollkommenheit und sinnlich erkannte oder sinnlich erkennbare Einheit im Mannigfaltigen geben kann. — 2) Ein großer, eminenter Verstand, eindringende Vernunft, regelmäßiger Witz. 3) Ein sich selbst aufmunternder Fleiß, eine stufenweise Entwickelung und allmählige Verfeinerung aller Seelenkräfte. — Der Künstler muß seine Kunst üben. Haben die Muskeln ihre gehörige Reizbarkeit, so kann er mit architektonischem Auge und fester Künstlerhand das abbilden und vollenden, was die Natur nach aller Schönheit des Ebenmaßes seinem Blicke für Formen darbietet. — Der Umfang der Künste ist weitläuftig; einige erfordern mehr Seelen- als Leibeskräfte, andere mehr körperliche als Geisteskräfte. Dies ist der Ursprung der **freyen** und **mechanischen Künste**. Die letztern sind es, welche gewisse Materien der Natur regelmäßig zusammen ordnen, oder eine Reihe von Handlungen hervorbringen, in der Absicht, irgend einen Nutzen (der entweder in der Nothdurft der menschlichen Natur, oder in irgend einer Bequemlichkeit und Sinnenlust gegründet ist,) zu bewirken. — Die Sprache der

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

bildenden Künste, der Malerei, Bildhauerei, Kupferstecherkunst macht in allen Ländern einen starken Eindruck, weil sie zu den Augen redet. Alle schöne Künste wirken auf das Gesicht, Gehör und den innern Sinn (die Einbildungskraft). Alle Künste aber überhaupt enthalten Stoff des Schönen, an dessen Veredelung der gute Geschmack seine Wirksamkeit beweiset. Denn Schönheit beruht auf Nachahmung der Natur, auf Harmonie und Symmetrie, auf Erregung der Empfindung und Leidenschaften.

§. 94.

Sinnliche Axiomen über Aesthetik.

Die Erfahrung lehret uns, daß unter den Gegenständen in der Natur und unter den Kunstwerken einige sind, die in der Empfindung allgemein gefallen, andere, welche die Fähigkeit, Dauer, Wirkart oder Vollkommenheit eines Dinges begünstigen, noch andere, welche uns ein sanftes Vergnügen machen, und in uns thätige Begierde zum Genusse erregen. Das Gefühl oder die sinnliche Vorstellung jeder Vollkommenheit schafft uns Vergnügen, oder vielmehr das Wesen des Vergnügens liegt meistens in der sinnlichen Anschauung einer Vollkommenheit der Kunstwerke. Empfindsamkeit, Phantasie und Gedächtniß werden gebildet und erhöhet, wenn das innere Auge zum Anschauen der Schönheit geöffnet ist, und in so fern ist Darstellung des Schönen, Wahren und Guten der Zweck der Poesie und Rhetorik, und wer zweifelt daran, daß vorzüglich Beredtsamkeit den Ausdruck der Schönheit beabsichtige? Denn sie ist die Kunst, allge-

gemeine und einzelne Begriffe durch einen sinnlichen und schönen Vortrag auszuführen, ohne sich der Erdichtung zu bedienen. — Die hieher gehörige allgemeine Theorie ist Aesthetik. Als die Metaphysik der schönen Wissenschaften und Künste betrachtet, abgesondert von den speciellen Regeln dieser selbst, muß sie von der Natur der Seele, in so weit diese das empfängliche Subject für die Gefühle des Schönen, Wahren und Guten ist, und dem Wesen der schönen Wissenschaften und Künste, in so fern sie als Objecte diese Gefühle erregen sollen, ausgehen, nach beiden die allgemeinen Regeln des Schönen, Wahren und Guten bestimmen, und zugleich die Mittel zur Darstellung desselben im Allgemeinen charakterisiren. Alsdenn nützt sie dem Künstler, seine Werke zu verschönern, und dem Ideale zu nähern; so wie dem Kunstrichter seinen Geschmack zu läutern und zu sichern.

§. 95.

Die schönen Künste haben mit den schönen Wissenschaften ein gemeinschaftliches Ziel, wonach sie streben, nämlich das Schöne, Wahre und Gute auszudrücken, *) aber sie bedienen sich dazu verschiedener Mittel, und haben auch ihren verschiedenen Wirkkreis nach der Intensität und Receptivität. Diese beschäftigen und unterhalten 1) noch in einem höhern Grade den Verstand, und weniger die Sinne, als jene;

*) Dadurch verleihen sie ihren Werken einen feinen Reiz, der die Sinne und Phantasie an sich zieht, und auf eine angenehme Art unterhält. Dieser Reiz wird von den meisten Menschen mit der nur mäßigen ihnen gewöhnlichen Anstrengung des Geistes empfunden.

2) ihre Gegenstände sind unendlich zahlreicher, auch die Art ihrer Darstellung ist minder beschränkt; 3) bedienen sie sich willkührlicher Zeichen zur Darstellung, wie der Töne und Wörter, anstatt, daß jene natürliche *) gebrauchen; 4) diese erfordern besonders geistige Fähigkeiten, jene auch körperliche und mechanische Geschicklichkeit.

§. 96.

Ursprung der schönen Künste.

Sie entstanden theils durch Nachahmung der schönen Natur, theils durch einen innern dem Menschen natürlichen Trieb, Dinge, welche er für sein Bedürfniß oder für sein Vergnügen gebrauchte, auch der äußern Form nach gefälliger zu machen; theils durch die angebohrne Fähigkeit, mannigfaltige zerstreute Schönheiten in ein idealisches Ganzes zusammen zu setzen, falls sie sich ihrem Wesen nach vereinigen ließen. — — Dasjenige, was den Werken der schönen Künste das Charakteristische des Schönen und Gefälligen gibt, ist Mannigfaltigkeit der Theile, Wahrheit und Vollkommenheit derselben im Einzelnen, und ihre harmonische Ordnung und Verbindung. Wenn daher im Producte der mechanischen Künste diese Eigenschaften gelegt sind, so werden auch sie eben dadurch schöne Kunstwerke.

§. 97.

*) Man versteht unter natürlichen Zeichen solche, die eine nothwendige Verbindung mit dem Bezeichneten haben, unter willkührlichen aber eine solche, die durch Willkühr der Menschen festgesetzt ist.

§. 97.

Wesen, Geschäft und Zweck der schönen Künste.

Das **Wesen** der schönen Künste ist in der Einwebung des Angenehmen in das Nützliche, oder in Verschönerung der Dinge zu suchen, die durch die gemeine Kunst erfunden werden, nicht in einer unbestimmten Nachahmung der Natur. Das **Geschäft** der schönen Künste ist, den Gegenständen unserer Vorstellung sinnliche Kraft einzuprägen; ihr **Zweck** ist lebhafte Rührung der Gemüther, und in ihrer Anwendung haben sie die Erhöhung des Geistes und Herzens zum Augenmerk. Es ergiebt sich aus dem den schönen Künsten durch das Bedürfniß des Menschen als eines empfindenden Wesens aufgegebenen Zwecke, einen gewissen Zustand der Empfindsamkeit darzustellen. Die Kunstdarstellung ist daher ihrem Wesen nach überhaupt dreifach. In so fern blos Gefühl oder Leidenschaft, ihre Natur, ihr Gang, ihre Mischungen und Abstufungen **copirt** (d. i. durch Zeichen vor die sinnliche Empfindung gebracht) werden, die eine **reelle** Gleichheit oder Aehnlichkeit mit ihnen haben, ohne Angabe oder Beschreibung der Gegenstände, mit denen sie correspondiren, ist die Darstellung Zweck der Musik, der Tanzkunst und der Dichtkunst, der letztern nämlich nur alsdann, wenn sie Empfindungen und Leidenschaften vermittelst des Sylbenmaßes **malt**. In so fern der Gegenstand allein geschildert wird, ist die Darstellung das Product der Schauspielkunst, der dramatischen Tanzkunst, und wiederum anderer Theile der Poesie.

§. 98.

Gefühl des Werthes und der Wichtigkeit der schönen Künste.

Wahrer Werth der schönen Künste besteht darin, daß sie uns indirecte fähiger machen, aus Einsicht der Wahrheit des sittlichen Vernunftgesetzes gut zu handeln, da sie diejenigen Seelenkräfte, welche an unsern Handlungen den meisten Antheil haben, Empfindsamkeit, Phantasie und Gedächtniß bilden und erhöhen, ihnen Stärke und Ausdehnung geben. Die Begriffe von Ordnung, Mannigfaltigkeit und Harmonie machen in uns eine Wirksamkeit rege, die auf Etwas mehr, als die bloße Befriedigung der thierischen Bedürfnisse abzielt. Eine Seele, die von den Gefühlen der Ordnung, der Regelmäßigkeit, der Uebereinstimmung, der Würde und Größe durchdrungen ist, gleicht einem Boden, der auf das beßte zubereitet ist, den Samen alles Guten in sich aufzunehmen. Ein Mensch, der alles um sich her verschönert, das Große, Wunderbare oder Anmuthige in gefälligen Formen darstellt, den Geist des Schönen in der Anordnung unzähliger Gegenstände ausdrückt, wird gegen die Gestalt seines eigenen Wesens nicht gleichgültig seyn; vielmehr wird er sich bestreben, daß ihm, wenn er den Blick auf sein Innres richtet, auch hier ein Bild der Ordnung, der Schönheit und Vollkommenheit entgegenstralt. — Wenn zu den Talenten des Künstlers sich ein edler Character gesellt, so nimmt sein Genie, wie das Genie eines Homers, Demosthenes, Raphaëls und Klopstocks einen erhabenen Schwung, und wenn er den Sinn des Schönen

nen und den Geist der Veredelung, den er für gefällige Formen in der Natur hat, welche die Aufmerksamkeit reizen, auch seinen Werken einzuhauchen sucht, so ist er auch im Stande, die schöne Form der Sinnlichkeit auf das geistige Wesen, das in ihm wohnet, überzutragen. Und hierin liegt der Werth, die Wichtigkeit der schönen Künste. Interesse, bestimmter Charakter, starke Wahrheit, das Edle, Große und Erhabene, alle diese verschiedene Eigenschaften sind den Werken der schönen Künste eingewebt, und geben ihnen unwiderstehliche Kräfte, womit sie auf das Gemüth dessen wirken, der das Charakteristische seiner Natur durch das Studium der schönen Künste kennen gelernt, sich mit Schätzen der Wahrheit dadurch bereichert hat, nach Maßgabe ihrer Wichtigkeit und ihres Einflusses in die Bestimmung des Menschen.

§. 99.

Sinnliche Axiomen über die Theorie der schönen Baukunst.

Die Theorie der schönen Baukunst hat entweder allgemeine (und in so fern wesentliche) oder besondere Grundsätze (in so fern zufällige). Die allgemeinen beziehen sich auf die zu einem schönen Gebäude nothwendigen Erfordernisse, als Richtigkeit und Regelmäßigkeit in den Verhältnissen der Theile, Ordnung, Gleichförmigkeit und Uebereinstimmung derselben. Ohne Kenntniß von dem Mechanismus eines Gebäudes überhaupt kann keine glückliche **Anwendung der Schönheitsregeln** Statt finden. —

Die

Die besondern Regeln betreffen 1) gewisse Formen und Arten von Verhältnissen, die für Gebäude von dieser oder jener Bestimmung eingeführt sind, und gewöhnlich angenommen werden. Das Herkommen autorisirt diese Formen, man entdeckt sie immer an kundbar schönen Denkmälern der Baukunst des Alterthums, aber daraus folgt nicht, daß andre Combinationen neue Verhältnisse geben, die mit dem guten Geschmacke unverträglich wären. Der Künstler kann sich also manchmal Abweichungen von diesen Regeln erlauben. 2) Die mannigfaltigen größern und kleinern Verzierungen, als die Säulenordnungen, nach welchen Kriterien diese bei verschiedenen Gebäuden auszuwählen und anzuordnen sind; — daß bei den Zieraten zu beobachtende Maaß, die Schicklichkeit derselben u. s. w.

§. 100.

Beziehung der Baukunst auf Verzierungen.

So oft die Kunst Verzierungen anbringt, so geschiehet es allemal, um die wohlgefallende Wirkung des Schönen zu erregen. Dieses wird zu Stande gebracht, wenn Anmuth' mit Kraft, Einheit und Mannigfaltigkeit verbunden wird. Alle Verzierungen müssen 1) zweckmäßig, 2) mannigfaltig seyn. Die geistvollen Verzierungen der Baukunst bestehen darin, daß ihren wesentlichen Hauptheilen mehrere kleine Glieder hinzugefügt, daß ihre Linien mannigfaltig gebogen, und ihre Massen auf mannigfaltige abwechselnde Weise zusammengeordnet werden. — Die orientalische und phönizische Kunst war reicher an Verzierungen

gen als die ägyptische. Der verschiedene Character der griechischen und gothischen Baukunst gab der Verzierung eine verschiedene Richtung. Der griechische Baumeister verzierte seine Säulen und Balken; der nordische Baumeister verzierte seine Fenster und zugespitzte Thürme. — Mit den Fortschritten des Geschmacks wurden die Verzierungen reiner bestimmt. Formen, Styl und Geschmack wurden in der Baukunst durch Nachahmung allgemein. Erst bediente man sich derjenigen Mittel, durch welche man den Endzweck am leichtesten erreichen konnte. Dann bei weiterer Ausbildung, bei reiferem Nachdenken gab man den Werken der Baukunst eine höhere Vollkommenheit, eine größere Dauer, und bewirkte dies mit größerm Aufwande von Kosten, Zeit und Kräften. — Die **Geschichte der Baukunst der Alten**, von Herrn **Stiglitz**, enthält über die Fortschritte der Baukunst wichtigen Stoff. — Die allgemeine **Geschichte der Bau- und Verzierungskunst** von Herrn **Vogel** (Baumeister zu Zürich) stellt in einem historischen Gemälde nicht nur den Gang der Begriffe über Baukunst, Geräthe und Verzierungen solcher Völker dar, die in dieser Rücksicht einen wichtigen Einfluß auf die neuern Europäer gehabt haben, sondern in welchem auch noch der diesmalige Zustand des europäischen Geschmacks in der idealen Bildungskunst angegeben, und nach seinen Verschiedenheiten geschildert ist. — Alle Verzierungen müssen auf unsere Zeiten, Sitten, Gegenden, Bestimmung des Gebäudes eine zweckmäßige Beziehung haben.

§. 101.

§. 101.

Griechische Bauordnung.

Den Griechen gehört unstreitig der Ruhm, die schöne Baukunst erfunden zu haben. Von ihnen haben andere Völkerschaften diese Kunst entlehnt. Erst bildete sie sich in den Colonien in Kleinasien, dann wurde in Doris die **dorische**, in Jonien die **jonische** Säulenordnung erfunden. Bald darnach ersann der Witz in Korinth die **korinthische** Säule. *) 1) Die **dorische** Säulenordnung lieferte die ersten regelmäßigen Begriffe der Baukunst. Nach ihr wurden die ersten Tempel, Palläste und öffentliche Gebäude aufgeführt. Sie hat wenig Verzierung, aber viel edles Ansehen. Ihre Höhe war Anfangs nur 4 Durchmesser des untersten Theils, aber jetzt ist sie 7mal so hoch, als der Durchmesser des untersten Theils. Das Haupt ist ganz einfach, aber der Frieß (Boden des Gebäudes) ist mit Dreischlitzen und Tropfen oder Zähnen geschmückt. — Man formte die dorische Säule entweder von unten bis oben gleich dick, oder allmählich oben dünner; entweder ganz glattrund oder gereift; mit und ohne Fußgestelle. Noch jetzt wird sie an prächtigen Gebäuden gut angewendet, und ist männlich schön, ohne zu blenden. — 2) Die jonische

*) Rom war der Hauptsitz der schönen Baukunst in Italien. Unter Pompejus, und mehr noch unter August erreichte sie dort eine hohe Stufe. Der römische Witz ersann eine neue Säulenordnung, allein es entstand nur eine zusammengesetzte daraus, indem man an korinthische Knäufe noch die jonischen Schnecken anflickte. An dem Triumphbogen des Titus findet man diese römische Säule zuerst.

nische Säulenordnung ist bei aller schlanken Form und Einfachheit nicht weniger schön. Kenntlich ist sie an den über den ganzen Knauf herabhangenden Voluten (Schnecken), an dem ganz glatten, oder nur mit einer Frucht- oder Blumenschnur geschmückten Frieß. Die Höhe der Säule ist acht und ein halber Durchmesser ihrer Dicke. — 3) Die korinthische Ordnung wurde nur für die Tempel der Gottheiten aufgespart, wo Zierlichkeit und Gesuchtes mehr an seinem Ort zu seyn schien, und man verbannte sie von Monumenten, deren ernsthaftere Gattung gemacht war, beim ersten Anblick aufzufallen, und wo alles mit zur Majestät und Dauerhaftigkeit beitragen mußte. — Ihr Abzeichen ist ein hohes Capital mit 3 über einander stehenden Blätterreihen von Akanthus, Bärenklau, und 8 Paar Stängeln, welche zwischen denselben herauswachsen, und sich oben am Deckel schneckenförmig zusammenwickeln. Sie hat eine Höhe von elf Durchmessern, den Knauf nicht mitgerechnet. —

§. 102.

Grundsätze der Baukunst, von allgemeinen Gesetzen des Schönen abhängig; (nach Angabe des Freiherrn von Dalberg.)

Ein Gebäude verdient den allgemeinen Beifall, wenn es 1) nützlich, und des Unternehmens würdig ist. Wenn 2) das Ganze und die Theile des Gebäudes sich dem Auge auf eine angenehme Weise darstellen. *) Und wenn 3) das alles durch die möglichst

beßten

*) Das gute Ansehen eines Gebäudes hängt davon ab, daß dessen Theile, Glieder und Verzierungen am schick-

lich-

beßten Mittel auf die möglichst vernünftige Weise in der Ausführung erreicht wird. *) — Die erste Eigenschaft des nützlichen Endzwecks ist die wichtigste. Noch jetzt bewundert man mit dankbarer Verehrung die Schleusen des Nils, die Heerstrassen und Wasserleitungen der Römer, das Pantheon des Agrippa, und so manche Kirchen. Oeffentliche Gebäude und Vorrathshäuser unserer Vorfahren, auch geistvolle Verzierungen der Städte, Wohnsitze der Musen und unschuldiger Freuden, verdienen aufrichtigen Dank. Aber der rechtschaffene Mann kann den ägyptischen Pyramiden und allen Werken der bloßen Eitelkeit, der Ueppigkeit und der Verschwendung seinen Beifall nicht geben, wenn sie sonst auch auf eine noch so angenehme und prächtige Art aufgeführt sind. — Der verdienstvolle Baumeister vergißt nie den ersten Grundsatz des vollkommenen Schönen, sondern jedes seiner Werke hat **Einheit**. Der Baumeister, der die Vollkommenheit in der Baukunst sucht und liebt, bietet zu Bezielung seines Endzwecks alle Mittel und Kräfte auf, deren Anwendung möglich ist. Die Geldsummen, die zu dem Gebäude bestimmt sind, die Materia-

lichsten Orte und in guten Verhältnissen angebracht sind; daß sie mannigfaltig sind, und daß das Ganze und seine Theile mit möglichstem Fleisse und zweckmäßiger Reinlichkeit ausgeführt ist.

*) Die gesunde Vernunft und Ueberlegung des Baumeisters vereinigt das zweckmäßige, innere Gründliche des Gebäudes mit dessen äusseren guten Ansehen, und wendet alle Mittel auf solche Weise an, damit Einheit des Ganzen und Mannigfaltigkeit der Theile verbunden sind, nach dem Gesetze der **Harmonie** und **Auswahl**. —

rialien an Holz, Stein, Erden und Metallen, die vorhanden sind und beigeschaft werden können, die Geschicklichkeit der Künstler und Handwerksleute, die er zu der Ausführung gebrauchen kann, der gewöhnliche und billige Preis ihrer Arbeit, die Lage und Eigenschaft des Bodens, bestimmen insgesammt, was er leisten kann. — Dies ist der zweite Grundsatz: **Vollständigkeit.**

§. 103.

Fortsetzung.

Ein Gebäude ist ästhetisch vollkommen, wenn sein Endzweck nützlich ist, und wenn nach dem ästhetischen Gesetze der **Einheit** alle seine Theile auf diesen Endzweck gerichtet sind. — Wenn alle mögliche Mittel zu dessen Vollkommenheit nach dem zweiten ästhetischen Gesetze der **Vollständigkeit** verwendet werden. Wenn die schicklichen Verzierungen daran mit weiser Mäßigung nach dem dritten Gesetze **ästhetischer Sparsamkeit** angebracht sind. Wenn in den Theilen des Gebäudes und in den Gliedern seiner Verzierung eine angenehme Abwechslung beobachtet ist, nach dem vierten Gesetze ästhetischer **Mannigfaltigkeit.** *)

Wenn

*) Die Mannigfaltigkeit ist nebst der weisen Sparsamkeit der Verzierungen dasjenige, was dem Auge des Mannes von Geschmack allgemein gefällt. Sie bestehet in der Verschiedenheit der Haupttheile, in ihrer verschiedenen Höhe, Weite, Länge und Form. Die Mannigfaltigkeit der Verzierungen wird allemal von der Verschiedenheit der Haupttheile veranlaßt und bestimmt; — und die der Glieder besteht in Abwechslung schmaler und breiter, flacher und runder, eckiger und geschweifter.

Wenn alle Theile des Gebäudes unter sich wohl und schicklich verbunden sind, nach dem fünften ästhetischen Gesetze der **Harmonie**; *) und wenn in allen Theilen der Materialien, Formen und Ausführungsmittel das beßte gewählt und angebracht ist, nach dem sechsten ästhetischen Gesetze der **Auswahl**. Ein solches Gebäude ist gewiß das Werk eines Mannes, in dessen Geist Kraft und Anmuth vereinigt sind, und es hat das Gepräge wahrer Vollkommenheit und Schönheit, denn es verdient allgemeinen Beifall. —

§. 104.

Das Charakteristische der gothischen Bauart.

Man begreift alles Steife und Geschmacklose unter diesem Namen, und behauptet, die Gothen, (welche im sechsten Jahrhundert einen Theil von Italien überschwemmten,) hätten diese Art Bauerey eingeführt und ausgebreitet. Man spricht hier zu allgemein. Die Gothen bauten fest und dauerhaft, und Vieles von ihren Kunstüberbleibseln ist nicht nur prächtig, sondern sogar schön, und gilt noch jetzt als schön. Manche gothische Gebäude haben wahrhaft schöne Verhältnisse. Wahrscheinlich kam ihnen der in Italien schon eingerissene falsche Geschmack an überladnen Verzierungen zu Statten, und sie überhäuften nun ihre

*) Die Harmonie bestehet in der zweckmäßigen Beziehung, welche die verschiedenen Theile eines Ganzen wechselsweise unter sich haben. Die harmonische Ausführung eines Gebäudes erfordert, daß jeder Theil desselben am schicklichsten Orte angebracht werde, und die richtigsten Verhältnisse habe.

ihre Gebäude gleichfalls damit. An allen gothischen Gebäuden, besonders an Fenstern und Gewölben, ist das spitzwinklig, was elliptisch seyn sollte. — Die Hauptformen der gothischen Bauart sind offenbar in Norden entstanden, aber die Glieder der gothischen Verzierungen sind vielleicht eine Nachahmung des Geschmacks, den die Araber aus Orient nach Spanien gebracht haben. — Die Verhältnisse des Ebenmaßes wurden in gothischen Gebäuden durch Höhe und Zwischenräume der Fenster bestimmt.

§. 105.

Gartenarchitektur. *)

Ganz aus der Natur und dem innern Gefühle des Schönen schöpft sie ihre Regeln. In der Natur liegen die Schönheiten einzeln und zerstreut; der große Umfang der Scenen aber, welche das Auge umfaßt, bewirkt gemeiniglich, daß wir blos bei jenen verweilen, und daß ihre Anmuth durch die weniger reizenden Partien nicht geschwächt, sondern selbst durch den Contrast, den jene mit diesen machen, noch gehoben wird. Der Künstler sucht alles Ungefällige zu entfernen; er idealisirt die Natur, indem er ihre zerstreuten Schönheiten einander mehr nähert und concentrirt, das Einförmige eines kleinen Terrains in harmonische Mannigfaltigkeit umschafft, und dadurch für den sinnlichen Genuß reizender macht. Strenge Regelmäßigkeit, ängstliche Symmetrie, welche die Natur

*) Die Kunst, durch Verbindung der verschiedenen Gewächse und natürlichen Erdproducte ein schönes Ganzes herauszubringen.

Natur vermeidet, müssen auch von ihm vermieden werden; er befolgt das Gesetz der Harmonie nur im Ganzen; die Schönheiten dürfen nur einander nicht widersprechen, und dadurch ihre gegenseitige Wirkung stören. Schöne Nachläßigkeiten können die Anmuth einer Gegend erhöhen, und selbst manchen Garten reformiren, der durch künstlichen Zwang ausstaffirt ward.

§. 106.

Bildhauerey.

Sie gibt 1) das Materielle dem Gefühl und dem Auge zugleich Preis, und macht 2) jene vollkommene Ruhe nothwendig, welche die Betrachtung des Schönen begünstigt, indem sie uns durch keinen pathognomischen Eindruck unterbricht. Der Anblick der bloßen Schönheit, ohne einiges Interesse, ermüdet den großen Haufen unserer Künstler und Kenner, die nicht mehr den idealischen Göttern und Göttinnen huldigen, und Schutz und Gaben von ihnen erflehen, wie die Griechen. Die idealischen Götter und Göttinnen sind nicht mehr; — Menschen von bestimmtem Charakter, durch herrschende Leidenschaften und Gemüthsarten bezeichnet, sind an ihre Stelle getreten. Die Kunst mußte also ihrem ersten wahren Endzweck, der Darstellung des Idealischschönen, ungetreu werden, oder ihre gewöhnte Wirkung verfehlen, und auf alle Herrschaft über die Gemüther Verzicht thun. — Neuere Künstler würden es noch höher in der Bildhauerey bringen als die Griechen, wenn sie ihren Bildsäulen das Kalte des Marmors zu nehmen, und mehr Leben

und Gefühl in sie zu hauchen wüßten, und sie könnten die Alten übertreffen, wenn sie sich bemühten, die griechische Kunst auf eine der Religion und Philosophie, den Sitten und Gewohnheiten jetziger Völker gemäße Art auszuüben, und wenn sie überdies mehr selbst erfänden, und weniger nachahmten. Tassaert ist vielleicht der erste, der die Statüe des Helden Seydlitz in preußischer Uniform, und nicht im römischen Kriegsrock aufzustellen wagte, und allgemeinen Beifall erhielt.

§. 107.

Phidias und Polyklet.

In dem Zeitalter des schönen Styls der Bildhauerey und Bildgiesserey lebte **Phidias**, ein Athenienser, und arbeitete in Erz, Elfenbein und Marmor. Da er den Jupiter zu Elis arbeitete, und die Minerva zu Athen bildete, so hatte er niemand vor sich, den er anschauete und nachbildete, sondern in seiner Seele saß irgend eine herrliche, wie von einem Gott eingehauchte Idee von Schönheit, auf die sein inneres Auge geheftet war, und nach deren Zügen seine Hand arbeitete. — Wenige Olympiaden nach dem Phidias blühte **Polyklet**, von Sicyon aus dem Peloponnes. Er war der Erfinder des berühmten **Kanons**, einer Statüe, die diesen Namen deswegen erhielt, weil sie seinen Schülern und vermuthlich auch ihm selbst zur Regel des wahren Ebenmaßes und der vollkommenen Schönheit menschlicher Gestalt diente. Dieser Kanon war höchst wahrscheinlich ein Werk der Abstraction und Wiederzusammensetzung;

aus dem Schönsten in einzelnen schönen Formen entstanden, mit dem Zirkel in der Hand abgemessen, mit architektonischem Auge und fester Künstlerhand vollendet; wie Zeuxis seine Helena aus den zusammengegatteten schönsten Theilen vieler einzelner schöner Mädchen, die vor ihm saßen, herausbrachte. — Polyklet, so ein grosser Künstler er war, scheint kein Genie gewesen zu seyn, das sich mit einem Phidias messen konnte. Quinctilian, ein Mann von Gewicht in allen Sachen des Geschmacks, macht den Fleiß und die Eleganz zum unterscheidenden Vorzug des Polyklets. Er bildete fast lauter jugendliche Formen, und seine Werke hatten ausser der Schönheit des Ebenmaßes noch das Glatte und Vollendete, das dem ungelehrten Auge so wohl gefällt. Man tadelte nur den Mangel der Stärke an ihm.

§. 108.

Praxiteles und Lysippus.

Unter den Künstlern, welche nach dem Phidias und Polyklet über alle ihre Zeitgenossen und Nachfolger sich erhoben, stehen **Praxiteles** *) und **Lysippus** **) oben an. Beide näherten sich mehr der Natur als ihre Vorgänger. Ihre Werke waren folglich eine Art von Idealen, die mehr **Wahrheit der Natur**, mehr Lebenathmendes hatten, einen höhern Grad von **Täuschung** hervorbrachten, mehr mensch-

*) Ungefähr um die 104te Olympiade näherte sich mehr dem Phidias.

**) Um die 114te Olympiade näherte sich mehr dem Polyklet.

menschliche Empfindung einflößten, als ihre Vorgänger. — Die Kunst war im Abnehmen, als Lysipp erschien, eine neue Bahn betrat, und Mittel fand, sich den Vorzug vor seinen Zeitgenossen, die Gunst Alexanders des Grossen und einen Ruhm zu erwerben, den keiner von seinen Nachfolgern zu verdunkeln vermogte. — Seine Fähigkeit und Neigung trieb ihn zu Gegenständen, wozu er die Originale alle Tage vor sich sehen konnte; — ein Apoxyomenos (ein Mann, der sich selbst im Bade striegelt), eine betrunkene Flötenspielerinn, haben ihn berühmter gemacht, als sein Jupiter zu Argos, oder sein Cupido zu Thespien; und sein größter eigentlicher Held war Alexander, den er in verschiedenen Altern und Stellungen sehr oft und so sehr zum Vergnügen dieses gernseynwollenden Göttersohns gearbeitet, daß er (wie man sagt) von keinem andern Bildgießer noch Bildhauer gemacht seyn wollte. Lysipp bildete auch den Hephästion, Alexanders Liebling, und seine übrigen Freunde ab, alle (wie Plinius sagt) mit vollkommenster Aehnlichkeit. In seinen Werken überhaupt entfernte er sich von der Manier der Alten. Er machte die Köpfe kleiner, arbeitete die Haare fleissiger, hielt sich in den einzelnen Theilen genauer an die Natur, machte seine Figuren schlanker, und nicht so viereckig u.s.w. — Seine Werke waren also mit aller ihrer Natur dennoch eine Art von Idealen; seine Bildnisse verschönerte einzelne Natur, durch Weglassung oder Versteckung des Tadelhaften und Unvollkommenen idealisirt; seine andern Stücke, symmetrische Zusammensetzungen schöner Theile, zu einem homogenen Ganzen zusammengeschmelzt. —

§. 109.

§. 109.

Mimik oder Gebärdenkunst.

Zu den sichtbaren Zeichen, deren sich die schönen Künste als Mittel zur Nachahmung der Natur bedienen, gehören **Bewegungen**. Diese erregen ein Wohlgefallen 1) durch die schönen Linien, welche sie zeichnen; 2) als Ausdrücke eines schönen Gemüthscharakters; 3) als Ausdrücke der innern Empfindungen. Die Wissenschaft der Regeln, durch körperliche Bewegung innere Empfindungen auszudrücken, ist die Mimik. — Unter den körperlichen Bewegungen werden insonderheit auch die Bewegungen des Gesichtes verstanden, die den Zustand der Seele am meisten ausdrücken, oder die **Gebärden**. Die **Action** ist eine Gebärdensprache. — Ein zusammenhängendes Ganzes schöner abgemessener Bewegungen ist ein Tanz. Die **höhere Tanzkunst** ist die Kunst, Vorstelluugen durch schöne Bewegungen und Stellungen, Minen und Gebärden des Körpers auszudrücken. Die **niedere Tanzkunst** sucht Bewegungen des Körpers durch Rhythmus, Stellungen und Beschreibung angenehmer Linien zu verschönern. — J. J. **Engels** Mimik, wovon Auszüge aus dem vierten und elften Briefe zu finden sind in der neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften B. 27. St. 2. ist einem jeden Freunde der philosophischen Kritik wichtig. — Herr **von Göz** kam auf den Einfall, die verschiedenen Gebärden und Stellungen aus der Leonarde und Blandine auf 160 Platten in Kupfer zu ätzen (mit erläuternden Beschreibungen, in der Kunsthandlung des Herrn Morino und Compagnie in Berlin). Er geht alle Abänderungen des leidenschaftlichen Ausdrucks durch.

Meh-

Mehrere dergleichen Versuche wären zu der Vervollkommnerung der Mimik sehr nützlich. *)

§. 110.

Natur und Erfordernisse der Dichtkunst und Prosodie.

Diese Kunst, jedes schickliche Subject durch einen sinnlichen und schönen Vortrag darzustellen, gehört in das Gebiet des Schönen. Die **Poesie malt** Empfindungen und Leidenschaften vermittelst des Sylbenmaßes **) Dichterische und prosaische Darstellung selbst bezeichnet die Poesie. Unsere Prosa hebt unter den bedeutenden die bedeutendste Sylbe heraus, die Poesie aber jede bedeutendere Sylbe vor jeder unbedeutenden.

*) Schauspielkunst, welche Schauspiele durch Declamation, Gebärden, Minen, Bewegungen und Stellungen schön vortragen soll.

**) Ein Numerus, welcher dadurch angenehm wird, daß jede Sylbe ihre bestimmte Quantität erhält, ist das Sylbenmaß; derjenige, worinn nicht die Quantität jeder Sylbe, sondern nur die Länge der ganzen Redesätze bestimmt ist, ist der Rhythmus, oder der Numerus in engerer Bedeutung. Metrum ist eine Proportion, die auf die Bewegung gesprochener Wörter angewendet wird. Das Sylbenmaß kann nur in der Folge mehrerer Sylben empfunden werden, die Kürze durch die Verbindung mit der Länge, und umgekehrt. Die Quantität wird also bei der mannigfaltigsten Abwechselung am besten gefühlt. Der poetische Numerus, der aus Rhythmus und Sylbenmaß besteht, ist der vollkommenste; er erfordert sowohl eine Gleichheit, als auch Aehnlichkeit der Verse, die aus der Uebereinstimmung der Füße in den Versen entsteht.

tenden. Die Poesie der Alten hebt gar keine Sylbe vor der andern heraus. — Der poetische Wohlklang fiel bei den Alten, weil ihr Vers vorzüglich für das Ohr war, mit dem Sylbenmaß in Eines zusammen. Die Länge und Kürze der Sylben muß blos nach ihrem prosodischen Werth, als Redetheile von mehrerer oder minderer Bedeutung betrachtet, bestimmt werden können. *) — Cäsur gilt mit Recht als eine der ersten Schönheiten des Versbaues. **) Der Vers hat viele ihm eigene Schönheiten, die der Deutlichkeit wegen unter einen Gesichtspunct gebracht werden müssen. — Eines der ersten **Erfordernisse** des Dichters ist Idealisirung, Veredlung. Ihm kommt es zu, das Vortrefliche seines Gegenstandes von gröbern, wenigstens fremdartigen Beimischungen zu befreyen, die in mehrern Gegenständen zerstreuten Stralen von Vollkommenheit in einem einzigen zu sammeln, einzelne das Ebenmaß störende Züge der Harmonie des Ganzen zu unterwerfen, das Individuelle und Locale zum Allgemeinen zu erheben. Das innere allgemeine Ideal muß zur grossen Reinheit und Fülle ausgebildet werden. Ein gebilderer Geist muß, wenn er dichten will, erhöhte Empfindung, Begeisterung haben. Der höchste Werth eines Gedichts muß der reine, vollendete Ausdruck einer interessanten Gemüthslage des interessirten, gereiften vollendeten Geistes seyn. — Glükliche Wahl

*) Im Deutschen wird sie durch den Grad ihrer Bedeutsamkeit und Stellung bestimmt.

**) Der Versbau besteht in den mannigfaltigen Verhältnissen, worin man die kurzen mit den langen Sylben auf eine dem Ohre schmeichelnde Art abwechseln läßt.

Wahl des Stoffes und höchste Simplicität in Behandlung desselben, geistvolle Einkleidung, edle, die Schönheit der Gedanken darstellende Bilder, einen edlen männlichen Ton wird sich der Dichter, der allgemein gefallen will, in jeder Dichtungsart zu eigen machen. — Ein unechter Reim, ein harter Vers, eine matte Zeile, ein uneigentlicher oder ins Platte fallender Ausdruck, ein kindischer Ton, ein unnützer Wörterprunk stört die harmonische Wirkung des Ganzen, und beleidigt die Würde des Inhalts. Dramatische Stücke müssen die Kritik der Majorität, der Wahrheit der Natur und der Grazie aushalten. Der dramatischen Dichtkunst dient die Einrichtung des gesellschaftlichen Lebens zu einigem Schutz, und der erzählenden erlaubt ihre freyere Form, sich dem Weltton mehr anzuschmiegen. Der epischen und dramatischen Poesie bahnte die lyrische den Weg. —

§. 111.

Gefällige Darstellung der Dichtkunst.

Das Reine, Vollkommene und Gefällige ist nicht ohne Kunst. Sinnliche Vorstellungen künstlicher Vollkommenheit bewirkt den höchst möglichen Grad des Vergnügens. Aesthetisch ist der Reim; der künstliche Zwang desselben ist also kein Grund ihn zu verbannen; denn alle Schöpfungen des Geistes verlangen Kunst in der Darstellung. — Derjenige, dessen Geist schöne Gestalten mit leichter Mühe empfängt und producirt, ist ein malerisches Genie; aber ein Maler wird er nur dann erst, wenn die mechanische Fertigkeit, das im Geist Empfangene ausser sich darzustellen, dazu

kommt.

kommt. Eben so macht die Leichtigkeit, große, schöne und edle Gedanken hervorzubringen, allein den Dichter nicht aus, wenn ihm die Gabe gefälliger Darstellung versagt ist, zu der auch mechanische Fertigkeit nothwendig ist. —

§. 112.

Charakter einiger Dichtungsarten.

Dem Dichter ist es vergönnt, eine Sache zu beschreiben, um sie von einer neuen Seite darzustellen; eine solche Beschreibung kann gar wohl für sich bestehen, und Gedichte dieser Art müssen zu der didaktischen Gattung gerechnet werden. *) Aber der lyrische Dichter muß den Gesichtspunct angeben, aus welchem ihn die Gegenstände der Natur, die er beschreibt, gerührt haben. Nur dadurch, daß er uns in diesen Gesichtspunct stellt, werden sich die einzelnen Theile seiner Beschreibung oder mit Musik verknüpften Dichtung zu Einem Ganzen vereinigen; und nur durch diese Einheit wird sich die Rührung des lyrischen Dichters von der Rührung des Malers unterscheiden lassen. Die Gegenstände der leblosen Natur, so wie auch Handlungen und Begebenheiten können nur in so fern lyrischer Stoff werden, als sie in der Seele des Dichters Empfindungen (Sentiments) erregt haben, welche an Lebhaftigkeit die Vorstellung des Gegenstandes übertreffen müssen. — Eine besondere Gattung von Gedichten sind Idyllen oder Hirtengedichte, Schäferpoesien, wo man die Sitten der Land-

*) Das Lehrgedicht soll ein System von Wahrheiten mit dem Glanze der Dichtkunst bekleidet vortragen.

Landleute und die Annehmlichkeiten des Landlebens abzubilden sucht. *) — Die Gattung, in welcher Jacobi und Göz gedichtet haben, verlangt mehr eine sanfte, anmuthige Wärme, als eine lebhafte Begeisterung, und verträgt eben deswegen, als ein Ausbruch der zartesten Empfindung, gar keine Unebenheiten und Rauhigkeiten. In dieser Gattung ist es schwer, die schmale Linie des Wahren und Schönen nicht zu überschreiten. — Der Ausdruck in der Epopöe muß im höchsten Grade reich, edel, erhaben, lebhaft, rührend, voll der glänzendsten, rührendsten Redefiguren, Gemälde und Charaktere seyn, weil die Handlung selbst fruchtbar, groß, wichtig, edel, erhaben, neu im höchsten Grade ist. Diese Dichtart erfordert das größte Genie und den reifsten Geschmack.

§. 113.

Dichtergeist durch Natur und Kunst, Dichtung nicht selbst Poesie.

Die Natur ist der Eindruck, welchen die äußern Gegenstände auf unsern Geist machen, so wie derselbe durch die Kräfte unsers Geistes bereitet und gebildet wird. Sie muß als ein Product unserer Geisteskräfte gemeistert werden, sie erfordert zweckmäßige Uebung und Bildung, d. h. Kunst. Der Dichter wird mit

*) Der Ausdruck muß sanft, simpel, fließend und leicht seyn. Sinnliche Bilder, worin der Mensch in den niedrigern Graden der Cultur seine Gedanken kleidet, werden sanfte Leidenschaften erregen. Sind die Gedanken des Hirtengedichtes groß, wichtig, edel oder erhaben, so wird der simple Ausdruck derselben naiv werden.

der Anlage geboren, das Geistigschöne vorzüglich zu fühlen; aber diese Anlage ist einer großen, reifen Ausbildung fähig. Ein Ideal des Schönen begehrt kein Mensch dem andern aufzunöthigen. Aber ein solches Ideal muß in der Seele des Dichters entwickelt seyn, der ein schönes Werk, ein Werk von allgemeinem Interesse aufstellen will. — Von dem Geiste der Annehmlichkeit ist das ästhetisch vollkommene Werk des Dichters im Ganzen, wie in seinen Theilen beseelet. Sinnliche Kraft, d. i. Lebhaftigkeit der Gedanken und Ausdrücke macht den ästhetischen Dichtergeist, durch Natur und Kunst gebildet; dies ist das Gepräge eines starkfühlenden und von Anmuth durchdrungenen Geistes. Durch den Glanz der mit den Gedanken übereinstimmigen Bilder hingerissen, durch das Sanfte und Zärtliche gerührt, oder durch das Pathetische erschüttert, fühlt sich der geistvolle Dichter gleichsam in seinem Wesen ausgedehnt und über sich selbst erhoben. In seiner Phantasie liegt eine lebhafte, rührende Idee, die er zu entwickeln, zu veredeln, durch den Glanz der Bilder zu beleben, durch Wahrheit der Natur zu verstärken sucht, um wo möglich schnell dem fühlenden, der feinen Empfindung fähigen Manne den Geist des Schönen einzuhauchen. — Nicht so ist der Charakter der **Dichtung** des menschlichen Geistes. Sie ist das natürliche und aus der Einschränkung des menschlichen Geistes abzuleitende Gesetz der Einbildungskraft, die Bilder zu Personen zu machen, und ihnen unsere Empfindung, Denk- und Handlungsart beizulegen. Sie entwickelt sich aus sehr einfachen Ideen, nämlich Personification wirkender Kräfte, Liebe und Haß, Thätigkeit und Ruhe, Vereinigung und Trennung

zweier

zweier Geschlechter, — aus zwei widerstrebenden Wesen, Untergang des Einen.

§. 114.

Schönheiten der Sprache und des Bezeichnungsvermögens, mit Rücksicht auf den Ursprung.

Sie sind bemerkbar, 1) wenn man den prächtigen Klang der Wörter betrachtet. 2) Wenn man Rücksicht auf die Bedeutsamkeit nimmt. Diese besteht in richtiger Wahl und gehöriger Stellung der Wörter. 3) Sie entspringen aus Aehnlichkeit zwischen dem Klange (Tone) und der Bedeutung. Diese bemerkten Schönheiten werden sowohl in Versen als im Prosaischen gefunden, mehr aber in der Dichtkunst, als der Urheberinn des feinsten Theils der Sprache. — Verschiedene Nationen urtheilen von dem, was in artikulirten Tönen hart oder sanft ist, ganz verschieden. Keiner Sprache kann, in so fern das Aeussere in Anschlag kommt, mit Grunde ein Vorzug vor der andern gegeben werden, so lange noch kein gemeinschaftlicher Maßstab gefunden ist, nach welchem sie alle verglichen werden könnten. — Ein sanfter, geschmeidiger Ton wird dadurch angenehm, daß er die Seele besänftigt; ein rauher, kühner Ton ermuntert und belebt sie. — Bei der ersten Bildung der Sprachen war Verständlichkeit und Deutlichkeit das Einzige, wonach der ursprüngliche Mensch strebte; auf das Angenehme und Unangenehme nahmen der erst später Rücksicht, nachdem den wesentlichern Erfordernissen ein Genüge geleistet war. — Die articu-

ticulirten Töne sind in der Redesprache zur Bezeichnung solcher Gedanken dienlich, welche die unmerklichste Beziehung auf sinnliche Subjecte, Dinge und Erscheinungen haben. Die ersten Bedürfnisse gingen eigentlich nur auf den Körper; daher bedeuteten die ersten Wörter blos sinnliche Verrichtungen. Aus dem Bedürfniß des Ausdrucks für unbezeichnete Begriffe und Empfindungen, und durch diese wenig gefühlte Aehnlichkeit verschiedener Dinge und Empfindungen entstanden in dem Drange der Phantasie und Sprache Metaphern und Bilder. Je entfernter die Aehnlichkeit war zwischen den Begriffen oder Empfindungen, zu welchen man die vorhandenen Wörter übertrug, und denen, von welchen man sie entlehnte, desto kühner und wunderbarer fielen die Metaphern aus. Daher sind die Sprachen in dem Maße bildlich und dichterisch, in welchem sie roh und ungebildet sind. — Endlich wurden die Figuren zur Verzierung der Rede gebraucht, und wurden eine Eleganz des Styls. *) Die wenig gebildetere Sprache diente zu Bezeichnung vorzüglich der allge-

*) Der Erweiterungstrieb (Geistes-Perfectibilität) regiert von einem gewissen Einflusse des Absonderungvermögens, führte die Menschen, sobald ihnen einmal ihre geistigen und organischen Sprachfähigkeiten bekannt waren, allmählich auf die bessere und unterscheidendere Darstellung der Töne, auf genauere Bestimmtheit der Wörter, und vornehmlich auf die Erfindung mannigfaltiger Redetheile, und ihrer besonderen Bestimmungen; ingleichen auch auf die Absonderung und Bezeichnung vollendeter Allgemeinbegriffe, d. i. solcher, welche in dem menschlichen Verstande die allerhöchsten sind.

allgemeinen **Begriffe**, aber die Erfindung der Namen für die Operationen der Seele folgte nur langsam. — Durch die **Bezeichnung** zerstückelt die Seele nicht allein die rohen Massen von Ideen, die ihr die Empfindung zuführt, bricht jede wieder gleichsam in ihre Theile, sondern fixirt auch einzelne Ideen und ganze Ideenreihen, indem sie mit jeder Idee, oder einem Theile davon, ein besonderes Zeichen verknüpft, solches durch geheime Wirkung auf die Sprachwerkzeuge mit einer innern Empfindung vergesellschaftet, und so die mit derselben übereinstimmige Idee zur unterscheidenden Klarheit erhebt. — In dem mündlichen Vortrage werden die Redesätze durch das **Steigen und Fallen des Redetons** angenehm unterschieden. Eine Reihe von Tönen ohne Steigen und Fallen der Stimme verursacht unerträgliche Eintönigkeit. Das Steigen und Fallen kann bei jedem Grade der Stärke, Höhe und Tiefe der Stimme Statt finden, und durch einen **verschönernden**, **vergrößernden** und **erleuchtenden Contrast** die Verschiedenheit der zu unterscheidenden Redetheile am beßten bezeichnen. — **Starke**, **lebhafte**, **edle**, **neue**, **feine**, **naive** Ausdrücke gehören mit zu der ästhetischen Schönheit einer Sprache. Will man die **grammatikalische Einfalt**, **Fülle**, **Kraft** (**Energie**) und **Regelmäßigkeit** alter und neuer Sprachen als ästhetisch schön anführen, so öffnen sich dadurch reiche Quellen für jede Sprache, woraus sie schöpfen kann. Cultur oder Gebildheit der Sprache kommt mit der ästhetischen Darstellung. Sprachbereicherung aber ist eigentlich noch nicht Ausbildung, Aufklärung der Begriffe. — Die klassischen Schriftsteller der Sprache suchen durch ästhetische Kritik

mit

mit der Sprache schön zu malen, und allen Wörtern die höchste ästhetische Vollkommenheit zu geben. Denn bei den Schönheiten der Sprache sowohl als bei der körperlichen Schönheit sind festgesetzte Regeln nöthig, abhängig von Gleichförmigkeit. — Schönheit der Aussprache ist das der Sprache, was in der Schrift Schönheit der Zeichen oder das Kalligraphische ist. Gleiche Stärke, Höhe und Richtung der Buchstaben, gleicher Anstand der Wörter und Sylben, gleiche Entfernung der Linien von einander, ist schön, oder macht einen angenehmen Eindruck auf das Auge. —

§. 115.

Bestimmung des Geschmacks, oder des feinen und richtigen Urtheils, welches man von allen verschiedenen Graden des wirklichen Schönen fällen kann.

Der gute Geschmack besteht in der Leichtigkeit, die Eindrücke des Schönen anzunehmen, und davon gerührt zu werden, (also den Werth eines Gegenstandes zu bestimmen, Gefallen am Schönen zu finden,) oder ist zugleich eine Fertigkeit, aus Grundsätzen (der Kritik) darüber zu urtheilen. Wir müssen auf keine Weise erwarten, daß tiefliegende Schönheiten sich zu uns herablassen, unser Geschmack muß sich vielmehr zu ihnen erheben. — Das Gebiet des Geschmacks erstreckt sich auf die Quellen und Ingredienzen des Schönen, als das Neue, Große, Mannigfaltige; ingleichen auf die Abweichungen davon, als das Verderbte, Fehlerhafte, Häßliche, Lächerliche. — Will

man

man die Güte des Geschmacks und ihre verschiedene Grade festsetzen, so muß man die Anzahl und Stärke der Intension angenehmer Empfindungen gegen einander abwägen. *)

§. 116.

Die Vollkommenheiten des Geschmacks sind:

1) Richtigkeit, in Hinsicht der äußern Empfindung und der ungetheilten Aufmerksamkeit der Seele

a) nicht

*) S. Maimon hat über den Geschmack viel Gutes gesagt; (deutsche Monatsschrift, März 1792.) Er bemerkt richtig:

„Der richtige Geschmack besteht in einer durch Reflexion erworbenen Fertigkeit, alle Arten des Gefallens, die nicht unter dem Begriff der Schönheit gehören, zu erkennen, und von dem Schönen zu unterscheiden. — Der feine Geschmack besteht in der Fertigkeit, auch den feinsten Unterschied zwischen einer Art des Gefallens, die nicht zur Schönheit gehört, und der Schönheit zu entdecken. — Der gute Geschmack besteht in der Erkenntniß desjenigen, was dem primitiven Zustand der Einbildungskraft angemessen ist, und folglich, obschon vielen jetzt nicht angenehm ist, doch angenehm seyn soll.„ — Lehrreich und empfehlenswürdig ist:

Gerard's Essay on Taste, London 1749. 8. — Deutsch, Breslau 1766. 8.

Versuch über den Geschmack und die Ursachen seiner Verschiedenheit, Leipzig und Mietau 1776. 8. — Zweite vermehrte Ausgabe von M. Herz, Berlin 1790. 8.

a) nicht blos die hervorstechenden, sondern auch die feinsten und geheimsten Schönheiten zu empfinden;

b) die Proportion und Grade der Schönheit zu bemerken, und nicht alles geradezu mit gleicher Wärme zu bewundern.

Ein richtiger Geschmack in demjenigen, was in Schriften oder Gemälden, in der Architektur, oder im Gartenbau schön, richtig und zierlich ist, was wirklich verschönert, ist eine trefliche Vorbereitung, um unterscheiden zu lernen, was in Charakteren und Handlungen schön, angemessen, zierlich oder großmüthig ist.

2) Die Ausdehnung, d. i. die Geschicklichkeit, Feinheit des Sinnes, jedes Schöne in seiner Art, jedes Schöne auch der niedern Ordnung lebhaft zu empfinden und zu schätzen; sich nicht blos auf gewisse Gattungen einzuschränken, sondern für die andern auch Sinn zu haben.

3) Die Größe; diese entsteht aus der Neigung, sich vorzüglich an großen Werken voll tiefer Schönheit zu ergötzen. Der kleine Geschmack dagegen gewinnt besonders Kleinigkeit in dem Bezirke des Schönen lieb.

4) Schnelligkeit; die Fertigkeit, sehr bald und leicht, ohne lange Betrachtung, die Schönheit zu empfinden, oder ein feines und schnelles Gefühl aller der Eigenschaften, welche Wohlgefallen erwecken.

§. 117.

§. 117.

Der schlechte Geschmack, der das Schöne unrichtig beurtheilt, entsteht:

1) aus angeborner grober Sinnlichkeit, *) aus einer ausdrücklichen Fühllosigkeit und Trägheit des Körpers,

2) aus einem Erziehungsfehler im weitern Verstande. Dahin gehören

a) schlechte Muster;

b) gänzlich unterlassene Uebung;

c) gänzliche Unwissenheit in den Hauptbegriffen, die bei der Beurtheilung des Schönen vorausgesetzt werden;

d) übertriebene Beschäftigung mit abstrakten Ideen, indem sie das Gefühl und die Lebhaftigkeit tödtet; **)

e) Vor-

*) Die Herrschaft dieser niedrigen Triebe schlägt dem Geiste die Flügel nieder, womit er sich in die Regionen des Immateriellen emporschwingen soll.

**) Man entdeckt hierin die Ursache, warum es so selten einen Mathematiker gibt, der mit dem Tiefsinne seiner Wissenschaft die Empfindung des Schönen verbindet.

e) Vorurtheile des Ansehens, des Alterthums oder der Neuheit;

f) Anhänglichkeit an falsche Regeln, oder an zufällige Nebenideen;

g) Hang zum Sonderbaren;

h) Nachahmungssucht;

i) Eigennutz.

3) Durch Fehler, die von äussern Umständen herrühren; da die Dummheit der Nation, Stumpfsinn gegen das Schönheitsgefühl, die öffentliche Verachtung des Schönen, der Luxus, die Sklaverey, Armuth eines Volks, auch das Landesklima einen schlechten Geschmack hervorbringen kann. — Der falsche und verderbte Geschmack verräth sich eben so leicht, als irgend etwas Ungestaltes in der Bildung. —

§. 118.

Die Bildung des Geschmacks ist wichtig, weil

1) ein lebhaftes und schnelles Gefühl für Ordnung, Wahrheit, Regelmäßigkeit, Schönheit dadurch erregt wird.

2) Weil er nicht nur das Aeussere unsrer Sitten von innen heraus veredelt, verfeinert, unserm ganzen Wesen und Betragen Interesse, Anmuth, Würde und edle Einfalt ertheilet, sondern auch das Herz zu den höhern Tugenden bereitet, indem er es empfindlicher macht. Der Mensch, der schon durch Wissenschaften und Tugend gebildet ist, muß doch erst vom Geschmack die letzte Vollendung erhalten. Endlich

3) liegt in ihm eine Quelle des edelsten Vergnügens, und ein mächtiger Grund zur Empfehlung bei dem edelsten Theile der Menschen. Der Geschmack gibt uns die Liebenswürdigkeit, ohne welche Verstand und Tugend oft nur todte Kräfte bleiben, weil ihr finsteres und strenges Ansehen die Menschen abschreckt, von ihnen Gebrauch zu machen. Um den Menschen die Dienste zu leisten, die von unsern Einsichten und von unsrer Tugend abhängen, muß der Geschmack uns erst ihre Herzen gewinnen. —

Zur **Beförderung desselben ist dienlich:**

1) Studium der schönen Natur, zur Aufsuchung der Urquellen der Schönheit.

2) Bemühung nach Kenntniß des Schönen in der Kunst. Die anschauende Betrachtung des Schönen gibt den Empfindungen Lebhaftigkeit und den Urtheilen Richtigkeit.

3) Verwahrung vor schlechten und mittelmäßigen Mustern, so lange der Geschmack noch nicht Festigkeit hat.

4) Entwöhnung von dem Wohlgefallen an dem Buntscheckigen und Rauschenden; Liebgewinnen der schönen Einfalt. Die Afterschönheit tritt rauschend einher, und blendet im buntscheckigen Gewande die Augen. Wahre Schönheit leuchtet in sanftem Lichte; ihr Charakter ist edle Einfalt! gemeine Seelen werden nicht von ihr gerührt, denn um sie zu begreifen bedarf es weniger der Augen, als des Verstandes.

5) Unterscheidung der eigenwilligen, ungegründeten Regeln so vieler Kritiker von den wahren Gesetzen des Schönen. Endlich

6) das wirksamste Mittel zur Bildung des Geschmacks ist der Umgang mit Menschen, in denen diese kostbare Frucht schon zur Reife gekommen ist.

§. 119.

Schlußfolgen.

Wenn wir einen Autor von hohem Rang lesen, und merken, daß er uns nicht gleich sehr reizt, so laßt uns nicht kleinmüthig werden, sondern laßt uns vielmehr ein Vergnügen an ihm erdichten, bis wir merken,

ken, daß es wirklich bei uns entsteht. Eine Stelle vielleicht gefällt uns, laßt uns sie innig kosten; — eine andere Stelle rührt uns, — laßt uns sie tief empfinden. So fahre man fort, und beharre beständig, bis man nicht blos an Theilen, sondern am Ganzen Geschmack findet, und fühlet, daß das, was im Anfange erdichtet war, am Ende sich wirklich einstellt. — Personen, die mit einem sehr feinen und regen Gefühl für das Schöne, Große und Erhabene, hingegen nicht mit einer verhältnißmäßigen Energie des Geistes versehen sind, bleiben gewöhnlich ganz unthätig, oder bringen doch bei weitem nicht so viel zu Stande, als andere, die von jenem Gefühl wenig oder nichts, auch überdies weit geringere Talente, dafür aber eine gewisse Stärke und Thätigkeit des Geistes besitzen. — Durch eine einzige sinnreiche Wendung eines Begriffs, und durch seine Analogie mit andern eben so schönen und richtigen Vorstellungen entsteht in der Seele eines Mannes von Geschmack eine viel lebhaftere Vorstellung der Harmonie, als in der Seele eines jeden andern, weil der erstere keine geistreiche Stelle oder keinen sinnreichen Ausdruck der Kunst allein, und blos an sich selbst ansieht, sondern dadurch auf die Vorstellung der schönen und erhabenen Denkart des Künstlers gebracht wird, welche er nach einem solchem Zuge des Genies beurtheilt. Dieses Urtheil ist auch weit ausgebreiteter, heller und deutlicher, als das Urtheil anderer, weil der geschmackvolle Leser und Beobachter einen jeden schönen Gedanken und Ausdruck solcher Art in Beziehung auf das ganze System des Schönen ansieht, da es ihm, als eine Probe, als ein Kennzeichen und Bestandtheil

dieſſel-

desselben vorkommt. — In der ästhetischen Urtheilskraft ist also ein eigenes, von keinem höhern Princip abhängendes und für sich bestehendes **Gesetz des Geschmacks**, dessen Richtigkeit nicht nur durch das Verhältniß des Geschmacksvermögens zum **Verstande** und der **Vernunft**, sondern auch durch seine **Anwendbarkeit auf alle Arten des Schönen** einleuchtet.

§. 120.

Charakteristik des Genies überhaupt, und desjenigen, welches ästhetische Vollkommenheiten darstellt.

In der einfachsten Bedeutung ist Genie eine vorzügliche und der Seele eigenthümliche Kraft zu wirken, oder Leichtigkeit, ihre jedesmalige Ideen auf gewisse Gegenstände zu concentriren. Eigentlich, die Fähigkeit zu erfinden, neue Endeckungen in den Wissenschaften zu machen, oder Originalwerke der Kunst hervorzubringen. Den ersten Anspruch darauf haben diejenigen Erfinder, welche weder Beispiel noch Muster in der Sache vor sich haben, also ihren eigenen Weg gehen; den zweiten diejenigen, welche die Entdeckungen ihrer Vorgänger ausarbeiten, oder ihre Winke verfolgen, und durch eigenthümliche Darstellung das Vorgearbeitete gleichsam wieder neu machen. Indeß zeigen die letztern oft noch viel mehr Erfindungskraft als die erstern.

Nicht die Empfindung, nicht das Gedächtniß, sondern die Einbildungkraft ist die Mutter der Erfindung; sie macht aber allein das Genie nicht aus, sie schafft blos die Materialien herbei, und die Urtheilskraft bearbeitet sie, und berichtigt ihre Verbindung. Die Einbildungskraft hängt von der Ideenverbindung ab. — Die in der Seele zerstreut liegenden Ideen verbindet die Einbildungkraft durch neue Beziehungen nach allgemeinen Regeln, die wir nicht kennen, und das Genie verlangt eine vorzügliche Stärke der die Idee zusammengesellenden Kraft; *) daher muß die Imagination 1) von **großem Umfange** seyn, um die zu einem Entwurf nöthige Begriffe mit Leichtigkeit herbei zu rufen, 2) **Regelmäßig**, um die Ideen mit der ganzen Absicht des Werkes in Verbindung zu setzen, und das Ueberladene, Unschickliche oder Ueppige wegzunehmen. 3) **Thätig und munter**, um leicht in Bewegung gebracht zu werden, und in ihrer Wirkung lange anhalten zu können, oder **protensiv**, —

So fern das Genie auch ordnet und zusammensetzt, hängt es von der Urtheilskraft ab, welche die Wahl und das Maaß der Ideen bestimmen, der Einbildungkraft auf die Spuren helfen, und sie vor Ueppigkeit und Ausschweifungen bewahren muß, um nicht

*) Von der Größe der angewandten Kraft des Künstlers hängt die Größe der Schönheit des Werkes ab. Die eigene innere Größe ist der hohen Kraft eigen, die man Genie nennt. Ihre Vervielfältigung macht den Fleiß aus, der auch bei der niedrigsten Kraft Statt finden kann.

nicht geniesüchtig, d. i. ein im wilden Witze luxurürender Kopf zu werden. —

Es gibt verschiedene Arten des Genies nach Maaßgabe der verschiedenen Künste und Wissenschaften; auch können mehrere Arten des Genies vereinigt seyn. — Die Einbildungkraft in den allgemeinen Begriffen ist ein Erforderniß des **philosophischen**, und die Einbildungkraft in der Empfindung die Anlage des **dichterischen Genies. Kunstgenie** ist der höhere Grad des Erkenntnißvermögens, der zum **Erfinden** gehört. — **Aesthetisches Genie** ist eigentlich **gefälliges Genie.**

§. 121.

Das **ästhetische Genie** hat an sich seine bestimmte Größe, in so fern es nämlich die bezeichneten Empfindungen und Bewegungen mit gehörten oder gelesenen Worten, oder mit ästhetischen Ausdrücken schnell und lebhaft verbindet. Es kann aber durch Uebung erhöhet, und in verschiedenen Graden der Thätigkeit angewendet werden. — Das Genie kann **fruchtbar** seyn. Durch Anlagen und erworbene Fertigkeiten wird der Künstler in den Stand gesetzt, viele ästhetische Vollkommenheiten zu empfinden und darzustellen, oder Intensität ist ihm alsdann eigen. — Ein Fehler des fruchtbaren Genies ist ästhetische **Ueppigkeit** (luxuries). Ihr entgegen steht ästhetische **Weisheit** (Sobrietät, sagesse), eine den weniger fruchtbaren Genies

eige-

eigene Virtuosität. — Zwei Fehler derselben sind: 1) die gar zu grosse **Kürze** oder **Trockenheit.** Der höchste Grad der fehlerhaften Kürze ist derjenige, welcher die Verständlichkeit hindert. — 2) **Weitschweifigkeit** oder **Ueberladung**, wenn man Vorstellungen anbringt, Verzierungen macht, die ohne Nachtheil der Vollkommenheit des Ganzen unterdrückt werden können. Die schlimmste Weitschweifigkeit entsteht aus Zeichen oder Ideen, die theils keine neuen Vorstellungen, theils keine schönen oder nicht solche schönen geben, welche sich zu dem Zwecke und Charakter des Geistesproduktes oder Kunstwerkes schicken. — Fruchtbarkeit des Genies, verbunden mit der ästhetischen Weisheit, gibt den schönen das Gefallen erregenden Kunstwerken ihre gehörige **Fülle.**

§. 122.

Bei allen merklichen Aeusserungen des Genies können wir zweierlei in Gedanken unterscheiden:

1) eine ausserordentliche Heiterkeit der Seele; diese kann von der Beschaffenheit des organischen Körpers abhangen, und zwar

   a) wenn eine vollkommene Harmonie zwischen allen einzelnen Theilen des Körpers überhaupt, und

   b) ein gehöriger Grad der Schärfe oder Reizbar-

barkeit der sinnlichen Werkzeuge insonderheit vorhanden ist. —

2) ein ausserordentliches, mit innerer Wollust verknüpftes Bestreben der Vorstellungskraft. —

Durch die Bildung des Genies wird das Begehrungsvermögen, das noch blos subjectiven Vorstellungen objective Realität zu geben sucht, empfindlicher, feiner und richtiger für das sittliche Schöne.

Mit Genie muß man nicht Talente verwechseln. Der Talentvolle (homme de talent) unterscheidet sich von dem Manne von Genie, und vom philosophischen Kopf darin, daß er blos in schönen Künsten und Wissenschaften das ist, was der gute Kopf (homme d'esprit) in soliden Wissenschaften ist. Der Mann von Genie ist bald ein philosophisches, bald ein mathematisches, bald ein komisches Genie, kurz, ein Erfinder von Wissenschaften, die allgemeine Gegenstände betreffen, und das Wohl der ganzen Menschheit angehen. — Erfindungsgeist ist also ein Bestandtheil des Genies. Erfindung ist eine Erweiterung der menschlichen Erkenntniß, oder des Wirkkreises menschlicher Kräfte; denn, wenn auch etwas Körperliches, ein neues Entrechat erfunden wird, so können doch auch Fertigkeiten des Körpers nicht ohne Beihülfe des Verstandes erlangt werden. Jeder denkende Kopf oder Gelehrter ist beständig Erfinder im Betracht seiner eigenen Erkenntnißmasse; nicht selten aber auch Erfinder in Ansehung der großen in der ganzen Menschen-

schenwelt verbreiteten Erkenntnißmasse. Jedes Wahrheits- und Schönheitsgefilde ist angewandte Philosophie. Wer schon Selbstdenker ist, kann leicht Erfinder werden; denn jenes ist die erste Stufe; dieses die zweite. — Der Charakter des Erfindungsgeistes ist: 1) Beobachtungsgeist; 2) Einbildungskraft; 3) Dichtungsvermögen; und 4) Fertigkeit, Begriffe zu bilden, zu entwickeln und anzuwenden. — Schwer, oft unmöglich ist es, **dem Ursprunge des ersten Gedankens an Empfindungen** in der Seele nachzuspüren. Noch lückenhaft ist die Geschichte der Erfindungen. — Ueber die verschiedenen Fähigkeiten der Menschen kann man nachlesen:

J. Huart Prüfung der Köpfe zu den Wissenschaften, aus dem Spanischen, von G. E. Lessing, Zerbst 1752. 8.

J. G. Sulzer Abhandlung vom Genie, (in den vermischten Schriften, aus den Jahrbüchern der Berliner Akademie übersetzt,) Leipzig 1773. bis 1778. 2 Theile, 8. 1. Band.

du Bos Reflexions sur la Poësie, Tom. II. Ch. 1. 2. à Paris 1755. 3 Tomes, 8.

Chr. Garve Versuch über die Prüfung der Fähigkeiten, in den vermischten Schriften, Leipz. 1773. bis 1781. 2 Theile, 8. oder im VIII. Bande der neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften, Leipz. —

A. Gerard's Essay on Genius, Lond. 1774. 8. übersetzt von Chr. Garve, Leipz. 1776. 8. —

Die meisten Schriftsteller verwechseln in dieser Materie mit den Fähigkeiten das Genie; dies ist nicht selten ein fruchtbarer Anlaß zum Mißverständniß des Begriffes vom Genie überhaupt, und vorzüglich des ästhetischen oder allgemeingefälligen. —

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Aesthetische Fragmente über das Schöne insonderheit in den bildenden Kü
nsten

Berlin 1794

Art. 103
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10258224-5
VD18 11746033